EX LIBRIS
COOPER UNION MUSEUM
FOR THE ARTS OF DECORATION
GIVEN BY
Charles W. Gould
IN
1916

VITRAUX DE BOURGES

MM. S. CLEMENT ET A. GUITARD

VITRAUX DE BOURGES

VITRAUX DU XIIIE SIÈCLE

DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

ILLUSTRÉ DE 54 PLANCHES AUTOGRAPHIÉES

BOURGES.
IMPRIMERIE TARDY-PIGELET
15, RUE JOYEUSE, 15

1900

NK
5349
.E7E58
1911

729.8
C026

LETTRE DE MGR SERVONNET

Archevêque de Bourges

ARCHEVÊCHÉ
DE BOURGES

Bourges, 5 mars 1900.

CHER MONSIEUR LE CHANOINE,

J'avais lu avec un vif intérêt, à mesure qu'elles paraissaient dans la *Semaine religieuse,* vos notices sur les vitraux de la Cathédrale; je les retrouve avec un nouveau plaisir réunies dans le gracieux volume que vous offrez au public.

Vous avez eu le talent de rajeunir un sujet déjà traité dans la célèbre *Monographie* des PP. Cahier et Martin et dans les notes du regretté chanoine Barreau. Vous avez fait mieux encore; vous avez mis à la portée de tout le monde, des plus profanes dans les questions d'art, le chef-d'œuvre que seules quelques grandes bibliothèques pouvaient posséder, et l'érudition trop spéciale d'un auteur avant tout soucieux de documents et de détails techniques. C'est donc, à bien des points de vue, et pour l'immense majorité des lecteurs, une œuvre entièrement nouvelle.

Vous avez fait ainsi un livre très bon et très intéressant. Grâce à vous, on connaîtra mieux les incomparables artistes — aussi incomparables par leur humilité que par leur génie — qui ont donné à notre cathédrale sa splendide parure. On connaîtra surtout l'enseignement chrétien dont nos verrières sont, depuis six siècles, comme la muette et pénétrante prédication. Toute la religion est là : l'ancien Testament avec ses figures et ses prophètes; Notre Seigneur Jésus-Christ avec son Évangile et ses miracles : l'Église avec ses apôtres et ses martyrs ; notre Église de Bourges avec ses saints archevêques. Il fallait être exégète, historien, théologien, mystique, poète, pour interpréter ces merveilles. Sans

2058

vouloir me porter garant de vos ingénieuses théories, ni attribuer à votre œuvre une portée que vous n'avez pas voulu lui donner, je puis dire que vous n'avez pas été au-dessous de votre tâche.

Je ne voudrais pas séparer de vous, dans mes félicitations et mes remerciements, votre collaborateur, M. l'abbé Guitard, qui a réduit avec tant de goût et d'habileté les planches de la *Monographie*. C'est un véritable service qu'il aura rendu aux lecteurs de nos vitraux.

En plus du cachet artistique qu'il a donné à ce livre, il a enrichi le texte de curieux documents d'érudition et d'histoire locale et surtout d'une remarquable Introduction sur l'*Art du Vitrail*. On devra s'y arrêter avant d'entrer dans l'explication des sujets. Cette Introduction est en effet une œuvre de critique qui résume les meilleurs enseignements des maîtres; elle met en lumière certains principes spéciaux à la peinture sur verre, comme aussi certaines lois générales de l'esthétique, qu'il faut connaître pour saisir la beauté de nos anciennes verrières.

Ainsi, votre livre en main on ne se bornera plus à admirer dans ces tableaux la beauté des couleurs, les attitudes hiératiques ou pieuses des personnages, ce je ne sais quoi de profondément religieux qui saisit tout d'abord le spectateur : tout le monde pourra suivre l'artiste et en comprendre la pensée.

Je fais des vœux pour que l'heureux essai de vulgarisation, réalisé par vous, ne reste pas isolé, mais provoque un travail du même genre et de la même valeur sur cette autre admirable série des vitraux postérieurs au XIIIe siècle, dont vous n'avez donné qu'une description sommaire. Ici encore on n'aurait qu'à suivre pas à pas un maître hors de pair. L'œuvre de M. le marquis des Méloizes occupe une place trop haute et trop incontestée parmi les productions artistiques de notre époque, pour qu'il soit seulement nécessaire de la nommer. Une édition populaire de cette magnifique publication, qui viendrait s'ajouter à votre volume, en ferait un guide d'un rare prix.

Croyez, cher Monsieur le Chanoine, à mon affectueux dévouement en Notre-Seigneur.

† PIERRE,
Archevêque de Bourges.

VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

INTRODUCTION

L'ART DU VITRAIL

Cette monographie des *Vitraux* de Bourges nous a semblé un guide utile aux visiteurs de notre cathédrale, et en même temps un résumé et un complément des études qui ont déjà été faites sur ce sujet. Au cours des années 1898, 1899, nous avons publié successivement dans la *Semaine Religieuse* du diocèse les différentes planches de dessin autographique, servant pour ainsi dire de schema à l'explication légendaire donnée par M. le chanoine Clément pour chaque vitrail. Aujourd'hui, en offrant au lecteur ce volume de dessins [1] et de textes réunis, nous voudrions exposer l'idée qui nous a guidé nous-même dans ce travail, l'idée de l'art du vitrail. Ce sont les règles spéciales de cet art et quelques principes d'esthétique qui nous introduiront dans cette étude, nous empêcheront de nous y égarer, et nous donneront les raisons de notre admiration pour les vitraux de Bourges.

On sait que Saint-Etienne de Bourges, pour l'ensemble de ses verrières, occupe la première place après Notre-Dame de Chartres, entre toutes les cathédrales de France, et, l'on pourrait dire, après Notre-Dame de Chartres, entre toutes les cathédrales du monde entier. Si Reims, Sens, Poitiers, Le Mans, Amiens, Paris, Cologne possèdent des morceaux d'une beauté supérieure, les deux plus riches collections sont encore à Chartres et à Bourges[2]. Mais quelles sont dans notre cathédrale les

1. La couverture de ce volume représentant le portail sud de la Cathédrale, est la reproduction d'une aquarelle de M. Thomas M. Rooke de Londres, lithographiée par la maison Gibert-Clarey de Tours.

2. L'histoire nous a conservé les noms de quelques artistes verriers qui ont illustré notre Berry Ce fut à la requête d'un verrier nommé Henry Mellein, demeurant à Bourges, en 1431, que Charles VII confirma les privilèges déjà ctroyés aux peintres verriers par lettres patentes des rois Charles V et

verrières qui assignent à celle-ci un pareil rang? Ce sont les verrières de ses 164 fenêtres primitives et de ses 45 roses du XIIIe siècle. Elles marquent, suivant Viollet-le-Duc, l'apogée de la peinture sur verre. Parmi celles qui sont postérieures à cette époque, on trouve assurément des œuvres de maîtres que l'on doit admirer sans parti pris d'exclusivisme, comme par exemple le ravissant vitrail de la chapelle des Tullier attribué à Jean Lécuyer, ou celui de la chapelle Jacques-Cœur où se révèle la manière des frères Van Eyck. Mais il nous faut toujours revenir à nos plus anciennes verrières, si nous voulons avoir l'expression la plus vraie de l'art du vitrail.

Charles VI. Ces lettres déclaraient les peintres verriers « francs, quittes et exempts de toutes tailles, aides et subsides, garde de porte, guet, arrière-guet et autre subvention quelconque ».

Un des maîtres qui tient le premier rang dans cet art en Italie, est le dominicain Guillaume de Marcillat, originaire du Berry. Il fut appelé par Jules II avec un autre français, maître Claude, pour orner de vitraux le palais du Vatican. On admire encore ses œuvres à la cathédrale d'Arezzo, à Rome, au chœur de Santa Maria del Popolo, au Bargello, et au Musée de Florence.

Nous trouvons dans le livre du baron de Girardot, *Artistes de la ville et de la Cathédrale de Bourges*, d'autres noms de verriers inscrits aux archives de la ville et aux registres du Chapitre de Saint-Étienne : Pierre Guillon (1485); Petit Jehan (1494); Guillaume Labbe (1495), verrinier inscrit *pour 14 livres tournois pour avoir fait six panneaux de verre, en la salle basse de l'hôtel de ville, de Mgr le Dauphin et de Mgr d'Orléans, et des Maire et Eschevins et pour avoir rabillé les autres voyrines rompues par le vent;* Jacquelyn de Maulusson *fait un patron de voirière où est une Nativité de Notre-Seigneur que M. J. Fradet fait mettre en la maison de ville »;* Lambert Anthoenne (1503); Jacques Meignen dit d'Auvergne; Jean Joing (1507); Nicolas Rondet (1507); Pierre Arnault (1526); Jehan Arnault (1550); Jehan Lescuyer — le plus célèbre des peintres verriers berrichons dont nous pouvons encore admirer à Bourges plusieurs verrières particulièrement le vitrail des Tullier, un pur chef-d'œuvre, et le vitrail de Saint-Bonnet. Nous le voyons inscrit au registre de la ville en 1527, *pour 62 livres pour 191 pieds de vistres neuves pour les escolles et avoir rabillé et remises en plomb.* Il répara en 1546 les vitraux du grand portail de la Cathédrale. Il mourut à Bourges et fut inhumé à Saint-Jean-des-Champs, en 1556. — P. Lefebvre (1603); Louis Pinaigrier (1624), petit-fils du célèbre verrier Robert Pinaigrier, de Paris, inscrit pour *30 livres pour dix-sept armoiries sur verre du Roy, de Mr le Prince, de la ville, des Maire et Eschevins, de la Reine, de Madame la Princesse-mère, en la galerie de l'hôtel-de-ville;* Jean Arsan (1526): Nicolas Chappu (1630); inscrit *pour 24 livres pour un vitrail avec armoiries, posé dans une croisée du réfectoire des Pères Minimes;* Perrin (1659).

M. le marquis des Méloizes, cite dans son ouvrage des *Vitraux postérieurs au XIIIe siècle* les noms d'autres verriers en Berry : Guillot du Saussay et Gilet Benoist (1416) qui travaillèrent aux vitraux de la Sainte-Chapelle; Henequin de Vulcop; Guillaume le Vieil.

Les archives de Saint-Étienne nous parlent aussi d'un peintre du nom de Guillaume Dallida qui fut chargé de *rabiller* les vitraux brisés par l'écroulement de la tour en 1506 ; mais un verrier de Rouen avec lequel le cardinal Bohier, alors archevêque de Bourges (1517-1519), avait conclu un marché, fournit les verrières nouvelles.

Nous n'avons pu trouver aucun nom d'artiste verrier du XIIIe siècle.

Or comment pouvons-nous aujourd'hui reconnaître le vrai vitrail, le vrai vitrail qui fut aussi longtemps méconnu que l'architecture gothique en France ?

Déjà en 1774, Levieil par son livre devenu classique, l'*Art de la peinture sur verre et de la vitrerie*, commençait timidement le mouvement de réaction du bon goût en faveur des œuvres du moyen-âge, mouvement continué cinquante ans plus tard par les travaux de Brongniart, directeur de la manufacture de Sèvres qui a rallumé en quelque sorte les fourneaux des peintres-verriers, puis par les belles études de Gessert, de Lasteyrie, de Caumont, des PP. Martin et Cahier, de Viollet-le-Duc, de Revoil, de Grasset et de Meignan, en ces dernières années de M. Georges Lafenestre, de M. Olivier Merson et de M. Lucien Magne, l'éminent organisateur du Musée des Vitraux à l'Exposition universelle de 1900. Avec eux nous arrivons à l'art merveilleux que Châteaubriand ne semble même pas avoir soupçonné dans son *Génie du Christianisme*, mais que plus tard mettront en lumière d'autres érudits penseurs et chercheurs, issus de l'école romantique, passionnés pour les choses d'autrefois, à la suite des Montalembert et des Victor Hugo, « brisant les vieux moules des poncifs gréco-romains, élargissant le sentiment du beau et le faisant pénétrer dans les masses ».

Que nous sommes loin du temps où M. Romelot, l'historien de notre cathédrale, pouvait appeler nos anciennes verrières, « de vieilles friperies gothiques qu'il fallait laisser dormir sous l'épaisse couche de poussière qui les recouvrait ». Loin aussi les temps où l'on détruisait systématiquement les vitres peintes. Les chroniques nous le disent, à la fin du XVIe siècle, c'étaient les « coureurs de losanges » verriers suisses, qui se mirent à battre les campagnes et à camper dans les villes, fabriquant sur place très rapidement des verres blancs à compartiments losangés, pour remplacer les vitraux obscurs ou détériorés.

Un peu plus tard, au XVIIe siècle, c'étaient les mêmes actes de vandalisme décrétés par les Chapitres de Notre-Dame de Paris, de Reims, de Chartres, de Bourges [1]. Le Vieil lui-même, le grand verrier, qui s'indignait contre les mutilations faites aux vitraux de l'église de Saint-Merry, avouait sans peine qu'il avait démoli, en 1741, les deux derniers panneaux du chœur de Notre-Dame pour les remplacer par du verre blanc. Dom Chastelain, bénédictin de Saint-Rémi de Reims, disait plus fort encore : « Afin de donner à cette grande basilique un air de majesté et de magnificence qu'elle n'avait pas, les religieux, non contents d'avoir fait mettre presque toutes les vitres en verre blanc quelques années

1. Cf. Olivier Merson, *Les Vitraux*, p. 100.

auparavant, entreprirent encore de la faire reblanchir depuis le haut jusqu'en bas, depuis le mois d'octobre 1755 jusqu'au mois d'octobre 1757, de façon qu'elle parut toute neuve. »

Aussi bientôt les Jacobins briseront la plupart des vitres armoriées, et voudront faire fondre les plus riches couleurs qui leur semblaient contenir de l'or. Heureusement le citoyen Daret sauvera ces trésors, en démontrant que l'analyse ne trouve dans les colorations pourpre que des traces de cuivre. N'est-ce pas à rapprocher de l'aventure de ce voleur barbare du VIe siècle que nous lisons en saint Grégoire de Tours[1] ? Celui-là avait détaché de leur châssis les vitres de l'église d'Izeure, croyant en tirer par la fusion de l'argent et de l'or. D'où nous pouvons conclure deux choses : premièrement que l'humanité ne change guère ses préjugés et ses vices ; secondement, que l'art si français du vitrail s'annonce bien aux premiers siècles de notre histoire sur les terres de la Touraine et du Berry.

Mais il est temps de revenir à notre sujet. Ces seuls exemples nous ont montré le chemin parcouru depuis la décadence qui a suivi le XIIIe siècle jusqu'au réveil de l'art en ces dernières années. Cherchons maintenant les règles de l'art du vitrail, et les principes d'après lesquels les maîtres ont établi la supériorité des anciennes verrières.

Tout le monde est à peu près d'accord pour admirer l'éclat incomparable des couleurs des verres *peints* ou *teints* dans la masse aux XIIe et XIIIe siècles. Du fond d'une nef regardez ces fenêtres de l'abside embrasées par les feux du soleil levant ou du soleil couchant. Ce sont les plus beaux et les plus magiques reflets de la lumière dans la nature, les rayons ardents, les lueurs de fournaise, l'azur du ciel, le ruissellement d'or et de diamants, le scintillement des étoiles, l'épanouissement des fleurs du Paradis. A côté de ces merveilles quel pauvre effet produit la traînée de lumière blanche et jaune des autres verrières de date plus récente ! Cependant ne nous arrêtons pas ici à une impression vague, à un effet de lumière quelconque. Un miroitement de couleurs, du kaléïdoscope, voilà tout ce que nos pères accordaient de qualité à l'œuvre du moyen-âge.

« Le grand mérite des verrières du XIIIe siècle, disait M. Barreau, consiste dans la science théologique et le brillant des couleurs, les beaux effets de lumière et les teintes mystérieuses répandues dans l'intérieur de nos temples. » La foule aujourd'hui n'en juge guère autrement, et ne se demande pas les raisons de cette perfection du coloris. Cela ne suffit pas. Nous voudrions donner du vitrail une conception moins enfantine, plus précise, plus artistique, plus élevée.

1. *De Gloria Martyrum*, cap. LXX.

Pour cela tout d'abord demandons-nous ce qu'est le vitrail, sa nature, son caractère propre, dans le domaine de l'art.

Le vitrail est avant tout de la *décoration*. Voilà ce qu'on ne doit jamais perdre de vue si l'on veut conserver au vitrail son caractère propre. Mais comprenons bien que cette décoration est attachée et subordonnée à l'architecture. Couvrant les vides, fermant les ouvertures, reliant les colonnes et toutes les parties de l'appareil de pierre, elle continue et achève le monument. Elle reste une surface, mais une surface translucide, non transparente, une surface qui doit toujours être éclairée du dehors, et verser à l'intérieur de l'édifice une lumière harmonieuse, j'oserais dire idéalisée. Sur ce verre le *dessin* obéira aux lois de la décoration des surfaces, et évitera la perspective qui est en opposition avec ces mêmes lois, comme la *couleur* obéira aux lois de la lumière et de l'optique suivant lesquelles elle doit s'éclairer et rayonner du dehors au dedans et à travers la matière vitrée, d'une façon absolument différente que sur la porcelaine ou que sur la toile d'un tableau. C'est pourquoi, dit Viollet le-Duc, « vouloir reproduire ce qu'on appelle un tableau, c'est-à-dire une peinture dans laquelle on cherche à rendre les effets de la perspective linéaire et de la perspective aérienne, de la lumière et des ombres avec toutes leurs transitions sur un panneau de couleurs translucides, est une entreprise aussi téméraire que de prétendre rendre les effets des voix humaines avec des instruments à cordes ». Le génie des artistes chrétiens du moyen-âge a donc conçu le vitrail comme une partie intégrante du monument, soumise également au style de l'architecture et aux lois immuables de la lumière et de l'optique.

L'Orient n'a pas connu le vitrail, quoique l'on trouve dans une antiquité très reculée l'usage du verre coloré chez les Asiatiques, de même que chez les Grecs et les Romains. Dans leurs édifices les fenêtres étaient petites et rares. Mais le vitrail naîtra sous le ciel d'Occident, sur notre terre de France [1]. Il rehaussera la dentelle de pierre; il favorisera l'élan sublime de l'ogive, la hardiesse de ces voûtes, l'élégance de ces colonnes, la profondeur mystérieuse de ces nefs, et mettra dans l'édifice un concert sublime passant des tons froids et calmes de la nef aux tons plus sombres et plus ardents de l'abside, pour remonter aux clartés radieuses, plus vibrantes encore des galeries supérieures des hautes fenêtres du chœur [2].

1. L'art du vitrail fut dès l'origine un art français. Théophile, au XIIe siècle, énumérant dans la préface de son livre Ier les *Arts de chaque peuple*, attribue à la France la supériorité pour les vitraux : « *Quidquid in fenestrarum pretiosa varietate diligit Francia.* »

2. Cf. Lasteyrie, *Quelques mots sur la théorie de la Peinture sur verre.*

Cependant ne nous contentons pas de cette impression d'harmonie. Il nous faut faire œuvre de critique, et par conséquent analyser et examiner ces effets.

Ce serait d'abord se tromper grossièrement que de s'imaginer que cette richesse et cette harmonie des tons se rencontraient là par un pur effet du hasard, dans une juxtaposition quelconque de verres colorés.

Non, ces artistes primitifs que nous nous représentons naïvement à nous-mêmes comme de grands enfants ignorants, à demi-barbares, étaient des ornemanistes de première force que l'on n'a encore jamais dépassés, des maîtres possédant une science profonde de l'*harmonie* et du *rayonnement* des couleurs translucides, de la valeur relative des tons, de ce qui les altère et les modifie, de l'intensité de chaque nuance et de toutes les influences que les couleurs exercent les unes sur les autres. Nous ne pouvons aborder cette partie technique de l'art du verrier dans le cadre étroit de cette étude. Qu'il nous suffise de renvoyer le lecteur à ces purs chefs-d'œuvres de mosaïques lumineuses, aux cinq roses du fond de la nef supérieure de Saint-Étienne dont l'éclat et la netteté apparaissent, surtout lorsqu'on les compare aux roses violacées d'une époque plus récente.

De la couleur passons au dessin de nos admirables verrières. Ici s'élève le préjugé qui ne voit qu'une caricature de la nature, des formes grotesques, en un mot la plus grande laideur d'expression qui doive révolter le goût des gens habitués aux formes académiques et aux purs modèles de la Renaissance.

Certes l'objection est sérieuse, ou même dirai-je, spécieuse, car il faut se placer au point de vue de l'art du vitrail proprement dit, pour s'apercevoir que nos artistes primitifs connaissaient le dessin, que les incorrections que nous croyons pouvoir relever dans leur œuvre étaient presque toujours voulues, cherchées et conformes à leurs principes d'esthétique. Ils ne copiaient pas, ils n'imitaient pas la nature, ils se contentaient de l'interpréter. Et cette interprétation, qui est l'action propre de l'art, est chez eux supérieure à notre pauvre dessin d'imitation. Dans les œuvres du XIIe siècle, cette interprétation c'est la paix, la sérénité du ciel, les formes humaines idéalisées, ou l'expression de l'énergie, du sentiment profond. Au XIIIe c'est une expression peut-être déjà moins pure, mais c'est encore l'action dramatique, le mouvement et la vie.

Par ce dessin le moyen-âge ne fait que continuer ce style néo-grec, qu'on est convenu d'appeler l'art byzantin. Celui-ci a ses défauts assurément, mais aussi ses qualités supérieures.

L. Vitet a eu raison de dire : « Le génie de l'Orient a modifié et ravivé notre goût national ; il a exercé sur nos artistes et sur notre architec-

ture décorative une influence d'abord presque insensible jusqu'au xe siècle, puis active et puissante quoique partielle dans les deux siècles suivants; cette influence ne disparaît que dans le grand mouvement tout national du XIIIe[1] » Certes l'on peut préférer, mettre au-dessus de tout les fresques et les tableaux de la Renaissance italienne, la forme parfaite, le modelé, la pureté des lignes, la suave expression des maîtres de l'école florentine et de la première école flamande. Mais si nous nous en tenons à l'art spécial du vitrail, si nous n'allons pas contre sa destination et à l'encontre des lois mêmes qui régissent sa matière nous devrons forcément reconnaître que le style byzantin a trouvé sur le verre ses meilleures expressions. Ce dessin, que le populaire croit barbare, a au contraire un caractère éminemment artistique: il a la netteté, la vigueur, une admirable sûreté de contours, une allure puissante, une forte expression de vie, même avec son exécution parfois brutale, même à travers ses exagérations et ses incorrections qu'une critique rigoureuse ne peut taire, tout en faisant valoir d'autres qualités.

Mais ceci demande plus ample explication; car nous nous heurtons encore au grand préjugé des profanes. En notre temps surtout où le goût a été si bien faussé par le culte de la forme et par l'esprit de la science positive, le public a peine à s'imaginer qu'un sujet en dessin ou en peinture soit d'une expression vraie, s'il n'est la copie matériellement exacte de la nature. L'École impressionniste a eu du moins le mérite de réagir contre ce préjugé. Elle a aidé ceux qui aujourd'hui sont tant soit peu initiés aux choses de l'art, à mieux comprendre le style, le dessin et la couleur des figures légendaires des XIIe et XIIIe siècles. Aussi l'on commence à revenir aux *magots* du moyen-âge, comme aux *magots* de Téniers, traités avec tant de dédain par Louis XIV.

On voit que ces types hiératiques, ces formes et ces couleurs de convention, sont voulues, calculées en vue de l'expression. Quel calme, quelle paix céleste sur ces figures du XIIe siècle; quelle grandeur et quelle majesté dans leur pose et leur allure. Cette maigreur hors de toutes proportions, ces allongements excessifs viennent spiritualiser ces corps. Ces traits accusés jusqu'à la charge, ces gestes forcés, d'une anatomie impossible, qui nous déconcertent à première vue finissent par rendre un mouvement étonnant de vie. Ce grotesque devient du sublime, et ces bizarreries choquantes de dessins et de couleurs nous portent tout à coup aux sommets du beau.

Et pourquoi ? Est-ce l'imagination qui transfigurera la laideur. Est-ce un engouement irréfléchi, un entraînement de la mode qui nous feront admirer des vieilleries. Non, car si j'en appelle à la raison, je trouve

1. Cf. L. Vitet, *Études sur l'Histoire de l'Art*, ch. IX.

que mon admiration s'appuie d'abord sur les lois naturelles, nous l'avons déjà dit, sur les lois de la lumière et de l'optique.

Voilà le secret de l'art du vitrail. On a cru longtemps en France que ce secret était perdu. Illusion : nos chimistes ont fait des verres colorés aussi beaux qu'au moyen-âge, même trop beaux, trop purs, trop limpides. Ils ont ensuite fabriqué des verres gauchis, marqués de stries et de bulles, de défauts qui détachaient les couleurs et mettaient les tons en valeur. Mais chimistes et peintres n'ont pas assez raisonné les effets de la couleur translucide. Là gisait une partie du secret.

Maintenant pour tout le monde une dernière observation pratique qui nous fera, non pas toucher du doigt, mais voir à distance et comprendre, comme ils doivent être vus et compris, nos vitraux du XIIIe siècle.

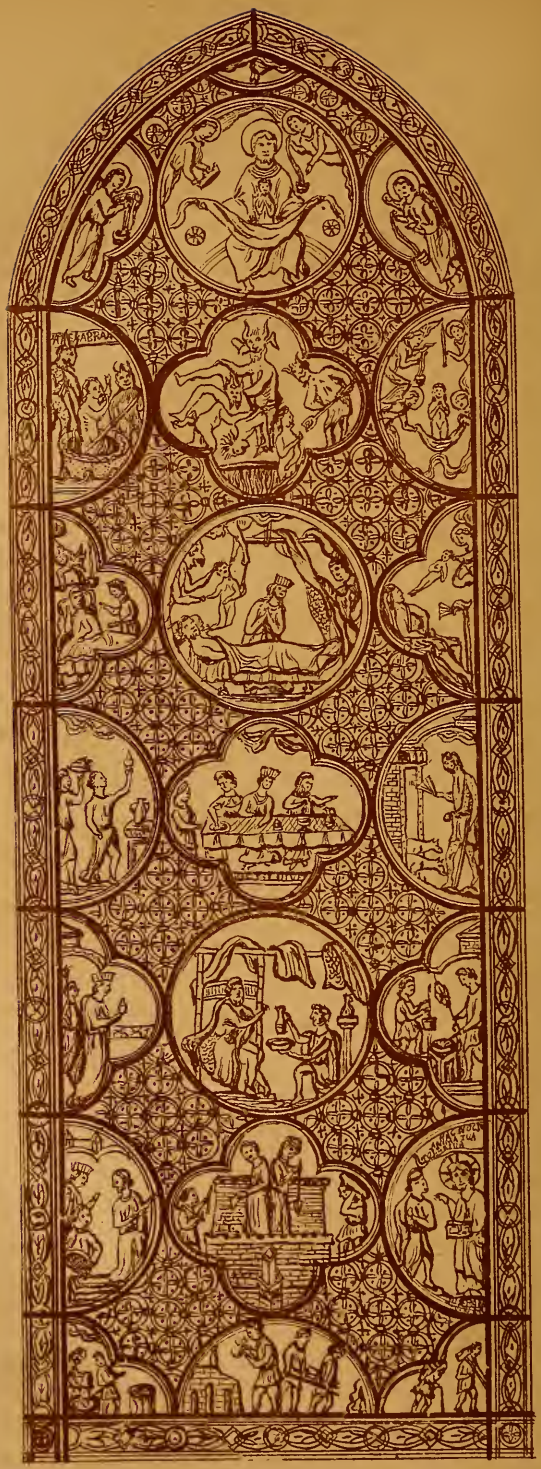
Un vitrail ne peut être fait pour être vu de près ; autant vaudrait examiner à la loupe une peinture à fresques. Pour regarder un vitrail, si l'on veut avoir l'image nette, l'image vraie, il faut se mettre au point, à distance, comme pour la photographie, quoique avec plus de facilité, puisque l'œil humain est l'appareil qui s'adapte le plus merveilleusement aux distances. Soyez, par exemple, à 10 ou 15 mètres des verrières à petits personnages ; à 40 ou à 50 mètres des verrières à grands personnages des nefs supérieures, distance moyenne pour la masse des fidèles dans l'église. Car c'est précisément à ces distances, que le rayonnement de la lumière à travers le verre et les différentes couleurs du verre se produit, en modifiant les tons et les formes. Par ce simple phénomène naturel, la couleur s'adoucit sans rien perdre de sa justesse et de sa clarté ; ces sertissures de plomb qui de près étaient pour nous d'affreuses raies noires zébrant les figures, viennent se dégrader en demi-teintes éclairées par les tons clairs des chairs, et tracent admirablement les contours tout en se fondant avec les ombres. Le masque d'une exécution si brutale donne alors sa véritable expression ; les corps démesurément allongés se raccourcissent suivant le rayon visuel formant un angle aigu de l'œil du spectateur à la surface plane des hautes verrières ; les extrémités, mains et pieds effilés, d'une longueur invraisemblable, semblent reprendre leurs proportions et leur modelé naturel dans une lumière plus ou moins diffuse suivant les tons des couleurs. Tel est le procédé de l'artiste du moyen-âge, tel est le secret dont il se sert merveilleusement.

Sans doute ce procédé et ce jeu ne sont plus un secret pour nous ; et cependant il reste du secret de la peinture sur verre, quelque chose que la science moderne ne s'est pas encore approprié. Ce quel-

que chose, c'est l'idée religieuse qui inspire ces œuvres. Mais de ce sentiment chrétien si profond, de cette science théologique si étendue, que nous découvrons dans nos antiques verrières, nous n'avons pas à parler davantage; car ici s'arrête notre tâche. Que le lecteur entre maintenant dans la cathédrale : y prenant pour guide notre docte collaborateur, M. le chanoine Clément, il saisira dans les détails et dans l'ensemble la grande pensée chrétienne qui a élevé l'art du vitrail à une si haute perfection; il entendra la lumineuse harmonie qui remplit la basilique, et porte les âmes au ciel.

A. Guitard.

1er *Mars* 1900.



Pl. I.

VITRAUX DE LA CATHÉDRALE
DE BOURGES

VITRAUX DU XIIIe SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE
GRANDES VERRIÈRES DE L'ABSIDE

LAZARE ET LE MAUVAIS RICHE

Planche I.

Le christianisme a fait du pauvre un être privilégié auquel sont promises les félicités éternelles, tandis que la malédiction tombera sur la tête du riche avare et voluptueux.

Dans la série des merveilleuses verrières du XIIIe siècle qui ornent l'abside de la cathédrale de Bourges, la première qui frappe les yeux des fidèles, à quelques pas de la porte monumentale de la sacristie, a pour sujet la parabole de l'évangile connue de tout le monde, Lazare et le mauvais riche. Suivons-en les tableaux qui se détachent d'un fond d'azur et de pourpre, en médaillons quadrilobés, alternant avec des médaillons de forme ronde. On doit les lire, ligne par ligne, en commençant par la base.

Première ligne. Dans les trois médaillons, ou plus exactement dans les trois parties de médaillon de la première ligne, l'art sert de voile à la modestie pour nous dire que le vitrail est un don de la Confrérie des maçons représentés par des ouvriers au travail : les uns * (G) préparant le mortier : d'autres (C) portant des pierres de taille près d'un

* Pour faciliter la lecture, nous désignons par la lettre (G) le médaillon à gauche du spectateur, par la lettre (D) celui de droite, et par la lettre (C) celui du centre du vitrail.

édifice en construction ; d'autres enfin (D) pliant sous le fardeau des matériaux qui chargent leur dos et leurs épaules.

A la *deuxième ligne* (G) le riche donne des ordres aux serviteurs chargés d'entasser ses richesses dans les greniers. Debout à ses côtés, sa femme écoute et regarde avec complaisance. (C) Des tailleurs de pierre, des sculpteurs dirigés par un architecte, travaillent à l'ornementation d'un palais magnifique encore inachevé. Mais voici (D) que le Divin Maître apparaît au riche, et lui dit : « *Insensé ! cette nuit même, on te demandera ton âme ; à quoi te serviront ces richesses?* » paroles qui se lisent au-dessus de leurs têtes.

Troisième ligne. (G) Madame, en grande toilette, se rend à la salle du festin ; allure altière, haute coiffure en forme de couronne, manteau de pourpre, dont un page porte la traîne. (C) Négligemment assis sur un siège élevé, au-dessus duquel flottent des draperies, le riche reçoit à laver de la main d'un page agenouillé devant lui. (D) Cependant, dans les cuisines, d'autres serviteurs préparent les mets et même des parfums, ainsi que l'indique une cassolette.

Quatrième ligne. (G) Les serviteurs apportent les mets ; fiers de cette tâche, ils soulèvent les plats jusqu'à la hauteur du visage. (C) Table splendide avec ses plats d'or et d'argent, sur une large nappe de fin lin festonné. Le riche trône orgueilleusement sur un brillant fauteuil, son épouse à sa droite et, près d'elle, un troisième convive. En bas, devant le riche, ou mieux devant l'*Epulon*, comme on disait au moyen-âge, traduisant ainsi très littéralement le verbe *epulari*, on lit ces mots : *hic est dives* : voilà le riche ; voilà ce que c'est que d'être riche. (D) Contraste saisissant, à la porte du palais, Lazare le Lépreux implore la pitié ; décharné, la peau jaunie et mouchetée de noir, il a honte de sa misère, et se cache le visage avec les lames de sa *cliquette*, instrument dont le cliquetis avertissait les passants de ne pas trop approcher des lépreux. Dans ce triste état, il n'a pour amis que deux petits chiens qui sont venus lécher ses plaies.

Cinquième ligne. (G) Le riche est tombé malade. Le voilà étendu sur un grand fauteuil. Penchée vers lui, sa femme le console, et le diable qui s'est dit : cette proie m'appartient, plane au-dessus, dans un coin, lui labourant la tête, et enlevant la coiffure avec un crochet de fer. (C) Le malade, étendu dans son lit, a rendu le dernier soupir, et son âme est emportée par deux affreux démons. Peu touchée de cette mort, sa femme détourne la tête, et se dispose à sortir pendant qu'un valet fripon se sauve, en jetant un regard furtif pour s'assurer qu'on ne le voit pas emporter l'objet précieux qu'il a dérobé. (D) Lazare aussi vient de mourir, paisiblement, comme il convient au juste, le buste presque droit, soulevé par l'espérance. Sur un voile léger, qu'ils

tiennent par les coins, deux anges ont recueilli son âme qu'ils emportent au ciel, sous la forme d'un petit corps mince, allongé, divinisé, n'ayant plus rien de l'humanité, tandis que deux autres anges balancent au-dessus l'encensoir.

Sixième ligne. Le riche est enseveli dans l'enfer. (G) Deux diables à tête horrible l'enfoncent avec des fourches dans une chaudière embrasée. (C) Deux autres démons plus hideux encore se sont emparés de lui; l'un le porte sur son dos, la tête en bas, pour le jeter dans les flammes sortant de l'abîme, tandis qu'un autre, à face horrible, lui tire une langue démesurée. Un troisième, l'ayant sans doute entendu demander une goutte d'eau à Lazare, lui verse en ricanant de l'or fondu dans la gorge. (D) Gracieux pendant à ces affreux tableaux, l'âme de Lazare monte vers le ciel emportée et encensée par les anges.

Septième et dernière ligne. L'âme de Lazare repose dans le sein d'Abraham, superbe vieillard majestueusement assis sur un trône d'honneur, et de chaque côté l'encens fume toujours dans l'encensoir balancé par les anges aux ailes déployées.

A la pointe de l'ogive, dans un petit médaillon, une main apparaît au-dessus de la scène ; c'est la main de Dieu, proclamant, avec autorité, que le drame s'est accompli sous la majesté de sa toute-puissance.

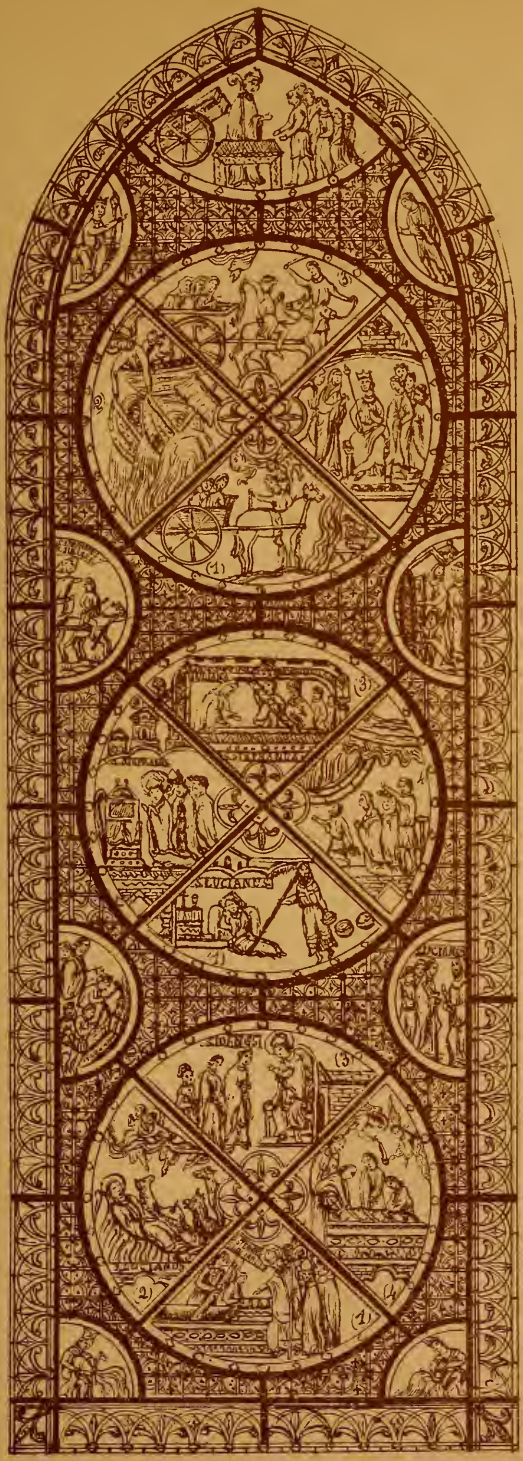
L'INVENTION DES RELIQUES DE SAINT ÉTIENNE

(*Fête le 3 Août*)

Planche II.

Les corps des saints soumis pendant la vie aux volontés de l'âme, et mortifiés par elle, dans les œuvres de pénitence, doivent avoir en ce monde leur part de gloire et de vénération. De là, le culte des saintes Reliques que la piété enchâsse dans l'or et les pierreries. Les Reliques de saint Étienne, patron de la cathédrale de Bourges, ne pouvaient être oubliées dans la basilique, où quelques gouttes du sang du premier martyr de l'Église sanctifièrent le premier autel élevé dans le Berry, par le bienheureux apôtre saint Ursin. Les artistes du moyen-âge leur ont consacré la grande page, dont nous allons décrire les différents tableaux. L'histoire de leur découverte étant fort peu connue, nous croyons devoir en donner d'abord le récit.

Dans la nuit du vendredi 3 décembre de l'année 415, le prêtre Lucien de Caphagamaliel, petit bourg des environs de Jérusalem, reposant près du baptistère de la basilique confiée à sa garde, et remplissant les fonctions du *custode*, conservé de nos jours dans beaucoup de cathédrales, vit en songe un vénérable vieillard revêtu de riches ornements sacerdotaux, qui lui dit, en l'appelant trois fois par son nom, et le frappant doucement de la verge d'or qu'il portait à la main : « Allez à Jérusalem, et dites à Jean, son évêque : Ouvrez au plus tôt le tombeau qui retient, sans gloire, les reliques du bienheureux saint Étienne ». « Qui êtes-vous? répondit Lucien ». « Je suis le docteur Gamaliel ; c'est moi qui fis apporter le corps du saint martyr dans le bourg qui porte mon nom, pour ne pas le laisser exposé à la dent des bêtes, comme le voulaient ses bourreaux. A côté de lui, vous trouverez trois autres corps : celui du sage pharisien Nicodème qui eut le bonheur d'entendre de la bouche du Sauveur : « *Si quelqu'un ne renaît de l'eau et de l'Esprit-Saint, il ne peut entrer dans le royaume de Dieu* », le corps de mon fils, mort dans l'innocence, à l'âge de vingt ans, et enfin mon propre corps.



II

Trois fois se renouvela cette même vision, et ce n'est qu'après la troisième, que Lucien, ne craignant plus d'être victime d'une illusion, se rendit auprès de Jean, patriarche de Jérusalem, et lui fit connaître sous quels symboles la vision lui avait révélé la qualité des cercueils que l'on devait rencontrer : quatre petites corbeilles, dont trois d'or et une d'argent, les deux premières remplies de roses blanches, la troisième de roses vermeilles, et la quatrième de parfums odoriférants. Ravi de cette révélation, le Patriarche se hâta de faire commencer des fouilles, d'abord sous un monceau artificiel de petites pierres qui semblait indiquer un lieu de sépulture. On n'y rencontra rien ; mais voici qu'un pieux solitaire, du nom de Nugetius (le P. Cahier écrit : *Migetius*), favorisé d'une vision, comme l'avait été le prêtre Lucien, vient annoncer, par ordre de saint Gamaliel, que le monceau de pierres ne fut élevé que pour conserver la mémoire d'un repos momentané du corps, pendant les lamentations des obsèques, et qu'ensuite il fut enterré non loin de là, dans l'endroit connu sous le nom de *Champ des forts*. Dirigées de ce côté, les fouilles ne tardèrent pas à mettre au jour les précieuses reliques, en présence du Patriarche de Jérusalem, des évêques de Sébaste et de Jéricho, et d'une grande foule de spectateurs, ravis de cette découverte, embaumés par la suave odeur que répandait dans l'air la tombe ouverte de saint Étienne.

Tous les malades qui se trouvaient dans l'assistance — le père Giry en compte soixante-treize — se sentirent subitement guéris.

Par les soins du Patriarche, le corps du saint martyr reposa quelque temps dans l'église de la Sainte-Sion, bâtie sur le lieu même qui fut le théâtre de son ordination. C'est alors que le sénateur Alexandre fit élever à Jérusalem un magnifique oratoire, à la condition que son corps y reposerait après la mort, à côté de celui de saint Étienne. Ses intentions furent respectées, et voici que huit ans après l'inhumation du sénateur, Julienne, sa veuve, obtint de l'empereur, l'autorisation de faire transporter à Constantinople les ossements de son mari. Les fouilles mirent à découvert, en même temps, les restes du sénateur et ceux de saint Étienne ; et Julienne, soit par erreur, soit par une ruse habilement dissimulée, choisit et emporta les ossements de saint Étienne. La traversée ne s'effectua pas sans difficultés, tant par terre que sur mer, et plus d'une fois, les voyageurs se virent exposés aux plus graves dangers. Ce furent d'abord les chevaux qui s'emportèrent, effrayés par les démons ennemis des saintes reliques ; puis une tempête soulevée par eux, pour submerger le vaisseau. Arrivée à Constantinople, Julienne raconta à l'empereur le stratagème dont elle s'était servie, pour doter la ville impériale d'un si précieux trésor. D'après l'antique

légende, le sanctuaire élevé pour le recevoir aurait été lui-même désigné par une circonstance miraculeuse.

Les mules qui conduisaient le char, après une course extraordinairement rapide, se seraient arrêtées tout à coup, sans qu'il fût possible de les faire avancer d'un pas ; de sorte qu'il fallut en cet endroit déposer le fardeau, selon l'ordre exprimé par l'une des mules, à laquelle le narrateur attribue, en cette circonstance, un rôle absolument semblable à celui que l'Écriture Sainte raconte de l'ânesse de Balaam.

De Constantinople, les saintes Reliques furent transportées à Rome, sous le pontificat de Pélage Ier, vers le milieu du VIe siècle, et placées à côté de celles de saint Laurent, premier martyr de l'Occident.

Suivons maintenant, dans le vitrail, les différents tableaux de ce récit. L'ensemble se compose de trois grands médaillons et de neuf petits. Dans les deux coins de la base, le personnage qui répand à flot l'eau d'une urne penchée, nous apprend que la verrière fut offerte par la confrérie des fontainiers, chargés de l'entretien des canaux qui conduisaient, dans la cité, les eaux empruntées aux sources des points élevés de la région. Détail historique : Le descendant de l'un d'eux, florentin d'origine et de race nobiliaire, épousa sans mésalliance, ni d'une part, ni de l'autre, la fille unique de Cujas.

Deux lignes en sautoir partagent les deux médaillons en quatre compartiments, où l'artiste a reproduit dans chaque une circonstance particulière. Le Père Cahier nous avertit de commencer la lecture par la scène que l'on voit au bas du second médaillon, compartiment substitué, lors d'une restauration inintelligente, à son correspondant dans la même place, sur le premier médaillon. On y reconnaît le prêtre Lucien endormi sur sa couche, près de l'autel et des vases sacrés dont il a le soin. Debout auprès de lui, saint Gamaliel le frappe doucement avec la verge d'or qu'il tient à la main. De riches broderies d'or sur des bandes de pourpre ornent le bas de sa robe blanche, rehaussée encore par une large croix tracée sur la poitrine. L'artiste n'a pas oublié les petites corbeilles symboliques ; mais contrairement à la légende, il n'en a mis que trois.

Le compartiment qui suit sur la gauche (2)* du premier médaillon, rappelle les paroles prononcées par l'apparition. On y voit étendu le corps de saint Étienne, sur lequel se précipitent des animaux et des oiseaux carnassiers. Leur fureur se calme, sous le regard d'un ange qui tient en haut, dans ses mains, un petit corps, image symbolique de l'âme du saint martyr. Au compartiment supérieur (3), l'Évêque assis sur son trône reçoit de la bouche de Lucien, accompagné de

* Les chiffres, dans le texte, correspondent à ceux que le dessinateur a mis dans les tableaux pour en suivre plus facilement la lecture.

deux témoins, les révélations de saint Gamaliel. (4) Les fouilles accomplies selon les prescriptions et sous la protection des anges, mettent au jour le corps de saint Étienne enveloppé d'un suaire qui fut, sur le visage, orné d'une croix noire. Dans les deux petits médaillons, de chaque côté, celui de gauche (G) représente les premières fouilles restées infructueuses, l'autre (D) les révélations qu'un solitaire fait au prêtre Lucien.

Au grand médaillon qui suit (3), l'un des personnages tient entre ses bras le couvercle du tombeau que l'on vient d'ouvrir, en présence du Patriarche et d'un autre Évêque qui doit être celui de Sébaste. Au compartiment (2), les reliques placées dans un grand reliquaire reçoivent les hommages de la vénération des Évêques, des prêtres et des fidèles, et vis-à-vis, compartiment (4), les actions de grâces des malades et des estropiés laissant de côté escabeaux et béquilles. Autre prodige figuré au-dessus par de gros nuages, une pluie abondante répare les désastres d'une longue sécheresse.

Petit médaillon (G), Julienne, sur un char, emporte les reliques, et, petit médaillon (D), les fait enfermer dans une châsse pendant qu'elle les vénère, pieusement agenouillée.

Troisième grand médaillon, (1) Julienne sur un char accompagne les saintes reliques ; les chevaux s'emportent effrayés par un démon sous la figure d'un lion furieux ; un estropié, guéri sur le passage du char, est en prières auprès d'un petit escabeau. (2) Une tempête soulevée par les démons menace d'engloutir le vaisseau qui porte le cercueil ; saint Étienne protège l'équipage, et sauve deux barques submergées et un matelot tombé à la mer. (4) Arrivée à Constantinople, Julienne se rend auprès de l'empereur qui l'écoute avec joie, assis sur son trône et entouré des grands de sa cour. (3) Le char qui porte les reliques à travers la cité s'est arrêté brusquement, malgré les coups de fouet qui tombent sur les mules, du bras de deux conducteurs ; et l'une d'elles déclare que c'est là le lieu désigné par une main divine, que l'on voit au-dessus du char, et vers laquelle, comme pour la presser, se tend la main de Julienne.

Les trois derniers médaillons, deux petits sur les bords, un plus large au sommet, se rapportent à la translation des reliques dans la ville de Rome. On ne comprendrait rien à l'attitude d'un roi (G) donnant des ordres à un serviteur (D), si la légende ne nous apprenait que pendant la traversée, le vaisseau qui les portait s'étant arrêté le long des côtes d'une île de l'archipel, la terre trembla, se déclarant indigne de les recevoir, et que le roi effrayé ordonna d'aller brûler le vaisseau.

Dans les rues de Rome (médaillon du sommet), nouveau char et nouveau prodige. Contrairement aux instructions données par le Souverain Pontife, de se rendre à Saint-Pierre-aux-Liens, l'attelage s'arrête de lui-même, et reste obstinément près de la basilique de Saint-Laurent ; le Pape alors comprend que le Seigneur ordonne de placer l'un à côté de l'autre, dans le même sanctuaire, les deux premiers diacres martyrs de l'Orient et de l'Occident. La légende raconte qu'à l'ouverture du tombeau, le corps de saint Laurent se retira sur la gauche, laissant ainsi la droite à son vénérable prédécesseur dans la confession de la foi. C'est de là, nous dit le cardinal Baronius, que viennent les qualificatious données à saint Laurent, dans les annales de l'Église latine : *comes et urbanus Laurentius*, l'affable et l'honnête Laurent.

Pl. III

LE BON SAMARITAIN

Planche III

Les peintres-verriers du moyen-âge n'étaient pas seulement des ouvriers fort habiles dans leur art, mais en même temps, de savants interprètes des Saintes Écritures dont les instruisaient sans doute des prêtres et des docteurs. Dans le vitrail du bon Samaritain, on est émerveillé de retrouver en images les pieux enseignements d'une haute théologie. Déjà, prise à la lettre, la parabole évangélique serait d'un touchant caractère, mais en s'élevant plus haut, elle revêt la sublimité d'une synthèse des origines et des destinées de l'humanité. Toutes les phases de cette histoire, dont chacun de nous fait partie, vont se dérouler à nos yeux sous le pinceau de l'artiste.

Après avoir reconnu les donateurs du vitrail dans les deux tisserands qui font jouer la navette sur une large trame; nous porterons nos regards sur le médaillon du sommet, parce que, contrairement au mode adopté pour tous les autres, on en doit commencer la lecture par le haut.

Tous les médaillons, rangés dans le centre en ligne verticale, retracent les circonstances de la parabole évangélique.

(1) *Un homme descendait de Jérusalem à Jéricho.* Enseignement mystique, dès cette première parole *descendait*, c'est-à-dire, commençait à perdre les prérogatives de sa dignité. Sous l'image de ce voyageur, sortant de Jérusalem, la ville sainte, pour aller à Jéricho, ville maudite, c'est le premier homme, sortant du paradis terrestre, pour s'en aller sur la terre maudite à cause de son péché. Le malheureux porte sur son dos le fardeau de son crime, appuyant sur un bâton sa marche pénible. Il est sorti par une porte surbaissée qui se referme, comme restera fermée la porte de la Synagogue, tandis qu'une autre porte plus élevée, ornée d'un tympan, surmontée d'une croix, la croix du Calvaire, qui conduira les élus dans la Jérusalem céleste, reste jusqu'au dernier jour ouverte par la Rédemption.

(2 et 3) *Il tombe entre les mains des voleurs qui le dépouillent de ses vêtements, le chargent de coups et le laissent à demi-mort.* L'ordre de la para-

bole est interverti dans le vitrail qui reproduit la scène des coups avant celle du dépouillement. Dans l'une et dans l'autre voilà bien l'homme déchu que les démons ont fait tomber dans le péché, et qu'ils dépouillent des vêtements de son innocence. Devenu leur esclave, ils le traitent avec la fureur de maîtres impitoyables.

(4) Le misérable, tout meurtri, reste appuyé contre le tronc d'un arbre. *Or il arriva qu'un prêtre descendant par le même chemin le vit et passa outre. De même un lévite, se trouvant près de là, le vit et passa.*

Dans l'ancienne loi, le prêtre et le lévite remplissaient sans doute un ministère sacré qui naturellement ouvre les âmes à de nobles sentiments. Pourquoi donc passent-ils indifférents? Uniquement parce qu'ils n'ont pas le pouvoir de guérir les plaies de l'âme causées par le péché, pouvoir réservé aux prêtres de la loi nouvelle, en vertu des mérites de Notre Seigneur Jésus-Christ.

(5) *Mais un Samaritain qu'un voyage conduisait par là, fut ému de compassion ; il s'approcha, banda ses plaies, y répandant l'huile et le vin, et le plaçant sur sa monture, il le conduisit à l'hôtellerie où il prit soin de lui.*

Le peintre a réuni toutes ces circonstances dans le même tableau. Les pharisiens et les docteurs de la loi donnaient, par mépris, au divin Sauveur l'odieux surnom de Samaritain. Voilà pourquoi Jésus-Christ, malignement interrogé par l'un d'eux, voulut lui faire connaître sa divine mission, en se représentant lui-même, dans la personne d'un charitable Samaritain.

Nous reviendrons, avec plus de détails sur le symbolisme de ce dernier trait, quand nous aurons suivi les grands demi-médaillons de la bordure, à droite et à gauche, qui servent de commentaire historique à la parabole. Ils ont été partagés en deux sections par une ligne horizontale afin de multiplier les différentes scènes dont ils sont le sujet. On y voit ce que Dieu fit pour l'homme, même avant sa création, dans le palais merveilleux préparé pour le recevoir (D) : les anges qui, dans le plan divin, seront les médiateurs entre le ciel et la terre, la créature et son créateur ; (G) le ciel, avec tous ses astres, le soleil qui doit présider au jour, la lune ornement des nuits, les étoiles sans nombre qui chanteront la gloire du Très-Haut, en mettant sur les lèvres de l'homme les paroles de la louange et de l'admiration. (D) Tout étant préparé pour son noble séjour, l'homme sort du limon de la terre, à la voix de Dieu qui tend vers lui sa main toute-puissante (G), et bientôt cette main paternelle emprunte la première femme à l'une des côtes d'Adam(G). Au milieu des délices du paradis terrestre, le souverain Maître leur défend de toucher au fruit de l'arbre de la science du bien et du mal.(D) En regardant cette scène dans la cathédrale, on est frappé de la blancheur

éclatante sous laquelle est figurée la première femme, d'autant plus que cette couleur s'harmonise moins que toute autre avec le ton général de la mosaïque. Évidemment l'artiste a voulu montrer par là qu'Ève était alors dans l'état d'innocence. Après sa désobéissance, cette blancheur éblouissante est remplacée par une teinte argileuse, trop peu décorative pour ne pas y voir l'intention de montrer toute la laideur du péché. Mais le serpent infernal, s'enroulant autour de cet arbre, offre le fruit séduisant à la femme qui le reçoit d'une main, et de l'autre le présente à son époux. (G) Devant Dieu qui les appelle, après cette prévarication, ils arrivent honteux de leur nudité. (D) On ne voit que la tête des nombreux animaux que la main de Dieu désigne à l'attention d'Adam et d'Ève, et sur lesquels il leur donne autorité souveraine.

On ne se rend pas bien compte de l'idée de l'artiste, dans la composition de cette scène placée en cet endroit. La *Genèse* nous dit que c'est devant Adam seul et avant son péché, que Dieu fit passer tous les animaux, lesquels reçurent alors, de la bouche du premier homme le nom que chacun d'eux devait porter.

(G) Adam et Ève sont chassés du paradis. On les voit sortir dos à dos franchissant à regret le seuil de la porte. (D) Un ange garde l'entrée du paradis figuré dans le tableau par un superbe palais.

Dans les quatre sections suivantes, la scène change et nous transporte à la période relative au séjour du peuple de Dieu dans le désert. (G) Voici la vision du buisson ardent, d'où sortent des paroles capables d'inspirer la crainte et le respect. (D) Le peuple ne tarde pas à les oublier, et à transgresser les préceptes de la loi divine dont Moïse attristé brise devant lui les tables. (G) La perversité augmente avec l'amour de l'or et des plaisirs. Colliers d'or, anneaux et bracelets, objets frivoles, dangereux aliments de la vanité, sont apportés, pour être transformés en idoles, au grand-prêtre Aaron devenu lui-même sacrilège et prévaricateur. (D) Le veau d'or apparaît sur une haute colonne, et reçoit les adorations de la foule, qui sonne de la trompette et des cymbales avec enthousiasme devant lui.

Peuple insensé ! le voilà descendu au dernier degré de l'avilissement. Quelle main, désormais, pourra le relever ? La main douce et puissante du compatissant Samaritain. Adorons sa miséricorde dans les traits des trois médaillons de la dernière ligne. (G) Le Verbe s'est fait chair, et, pour expier les crimes de l'humanité dont elle porte le fardeau, cette chair divine se laisse attacher à la colonne, et s'abandonne aux fouets de la flagellation. (D) Ce n'est pas encore assez pour le salut du monde ; elle se laisse clouer sur un gibet infâme, consommation douloureuse et sublime du grand mystère de la Croix.

Jetons encore un regard sur le médaillon central auquel ces deux derniers sont accolés. Ce n'est pas sans raison que, dans l'intention de l'artiste, ils forment un groupe à part. Ils se confondent ensemble, et se complètent mutuellement. Le bon Samaritain verse l'huile et le vin sur les plaies du voyageur, le place sur sa monture, et le conduit dans une hôtellerie. N'est-ce pas la touchante image de la miséricorde du divin Sauveur qui guérit les plaies du pécheur, par les onctions saintes de l'huile des sacrements ; puis, par le vin eucharistique, changé en son propre sang, réchauffe et fortifie l'âme régénérée du chrétien. Et cette hôtellerie, ouverte au blessé par la charité miséricordieuse du compatissant Samaritain, n'est-ce pas la sainte Église, dispensatrice des grâces de la Rédemption, recevant dans son sein, des bras sacrés de la Croix qui les porte, les âmes meurtries par la main de Satan, et leur prodiguant ses soins avec la tendresse d'une mère.

O divin Fondateur de l'Église ! O bon Samaritain ! O Jésus ! Soyez-en béni à jamais !

Pl. IV

L'ENFANT PRODIGUE

Planche IV

La confrérie des tanneurs, donatrice de ce vitrail, s'est fait représenter dans les trois médaillons de la base. Les ouvriers de ce métier râpent les peaux (G et D) tandis que dans la boutique (C) un autre s'occupe de la vente, dont il reçoit le prix de la main d'un acheteur. L'ensemble du tableau se compose de deux grands médaillons, séparés par une ligne de trois plus petits.

Deux lignes, en sautoir, partagent en quatre sections les grands médaillons quadrilobés, et portent, inscrit au centre, un petit médaillon de même forme. On en doit, comme toujours, commencer la lecture par le bas.

Cela dit, suivons, dans le vitrail, la représentation de la parabole évangélique. (C) Gravement assis sur son siège, le père adresse à son jeune fils de paternelles remontrances, accompagnées d'un geste plein de bonté, auquel l'étourdi répond par un geste narquois, lui montrant une pièce de monnaie, pour lui dire : Voilà l'espèce de conseil que je viens vous demander. (G) Le pauvre père a cédé ; il a conduit son fils dans un riche appartement orné de meubles et de vases précieux, sous de soyeuses tentures. Il lui présente d'une main une bourse pleine d'or, et d'un geste de l'autre main lui recommande de ne pas abuser de ce trésor, non plus que de ceux dont on voit le pan de sa robe chargée. (C) Cependant le fils aîné, en habit de travail lui descendant à peine aux genoux, reste dans les champs, au milieu des bœufs, ses robustes compagnons de labeur. (D) Saisissant contraste avec ce tableau champêtre, le prodigue, en longue robe de fête, s'en va superbement sur un beau cheval, et porte au poing le faucon en usage dans les mœurs seigneuriales ; à côté de lui, marche son valet de pied.

Les lettres B G H D C indiquent les scènes du bas, de la gauche, du haut, de la droite, du centre.

(H) En voyant passer ce brillant cavalier, une femme perdue flaire une proie facile à prendre ; elle accourt en grande toilette, et l'invite, en lui tendant les bras, à descendre dans sa maison. Ce que voyant l'honnête serviteur abandonne son maître, et le chien lui-même détourne la tête pour ne pas être témoin de ce désordre.

Ligne des trois petits médaillons qui suivent. (G) D'autres femmes sont accourues ; les voilà qui s'empressent autour du jeune libertin ; l'une l'embrasse, l'autre lui met sur la tête une couronne de fleurs ; elles ont poussé la flatterie jusqu'à mettre un bouquet sur la tête du cheval. (C) Joyeuse vie dans la salle du festin, couronne de roses et coupe d'ambroisie de la main des serviteurs. (D) Dans ce désordre, se sont vite épuisées les ressources du prodigue. Qu'attendre de ce drôle qui n'a plus d'or entre les mains? La rusée courtisane s'est changée en une féroce mégère ; elle le met à la porte ignominieusement, dépouillé de tout, dans l'état le plus misérable.

Deuxième grand médaillon. Nous le retrouvons (B) dans une taverne à côté d'un tonneau, jouant aux dés avec un compagnon de débauche. Triste passion que le jeu, mais qui peut encore lui faire oublier sa misère par de poignantes émotions. Son camarade le traite avec un souverain mépris ; il a pris, pour lui, un siège commode et le laisse accroupi par terre. Le sort n'a pas été favorable au jeune libertin ; il a perdu ce qui lui restait de ses beaux vêtements d'autrefois, et demi nu (G), il s'en va mendier à la porte d'un riche seigneur ; mais à la vue de ce misérable, la femme du seigneur le repousse durement, et lève contre lui un bâton que l'on s'étonne de trouver entre les mains d'une femme. Cette dureté s'explique par la disette qui désole toute la contrée.

Cependant la faim le presse, il peut à peine marcher malgré l'aide d'un long bâton (C), et vient, en chancelant, demander un peu de nourriture à l'un des fermiers du voisinage, en échange de sa liberté.

Par un sentiment de compassion, le fermier le prend à son service, et d'un geste de la main, lui montre le troupeau de porcs qu'il confie à sa garde, seul emploi qu'il ait à lui confier. Le voilà donc (D) triste et pensif au milieu de ces vils animaux, qu'il voit bondir joyeusement et dévorer les glands tombés des branches d'un chêne. Assis par terre, et la tête appuyée sur son coude, il leur envie ce grossier aliment. Parmi les pourceaux, le peintre a cru pouvoir se permettre de mettre un bouc, type connu de la luxure.

Du sein de sa détresse le misérable porcher s'est souvenu de la maison paternelle, et la confiance entrant dans son âme avec le repentir, il s'est dit : « Je me lèverai et j'irai vers mon père et je lui dirai : J'ai péché contre le Ciel et contre vous ; je ne suis pas digne d'être appelé votre

fils ; recevez-moi comme un de vos mercenaires. » A la seule annonce de l'arrivée de son fils, (C) le père ému de tendresse accourt, suivi d'un serviteur portant déployée dans ses mains une robe éclatante, de la plus grande beauté ; il tend les bras à son fils, et se penche vers lui, pour lui donner le baiser de paix et de réconciliation.

Petits médaillons de la ligne supérieure. Toute la maison est en fête. (G) L'un des serviteurs tue le veau gras, par ordre et sous les yeux de son maître. (C) Somptueusement dressée, la table du festin se couvre de mets, servis dans des plats d'or. Le père de famille entouré de nombreux convives occupe la place d'honneur, et son fils, à sa droite, appuie doucement la tête sur l'épaule paternelle. Debout, derrière eux, un musicien réjouit l'assemblée par les sons harmonieux que l'archet fait sortir des cordes de la viole. Cependant le fils aîné (D) revient des champs, portant sur l'épaule un instrument de travail. Ce bruit de fête inaccoutumé le surprend, et, blessé dans son amour-propre, quand il en apprend le motif, il refuse d'entrer dans la maison, jusqu'à ce que son père vienne l'en supplier tendrement.

Là s'arrête le récit de l'Évangile ; le peintre a cru pouvoir se permettre d'y ajouter la réconciliation des deux frères, dont il a fait le sujet du demi-médaillon qui couronne, au sommet, toute la scène. Songeait-il, en cela, à l'interprétation théologique que saint Augustin, saint Jérôme et saint Grégoire donnent à cette parabole, dans laquelle ils ont vu le peuple de Dieu figuré par le fils aîné, et les nations idolâtres tombées, comme le prodigue, dans la corruption de tous les désordres, jusqu'à ce que l'action de la grâce, descendue du Calvaire, les ramène converties dans la maison paternelle ? Le fils aîné, c'est-à-dire le peuple juif, murmure et se tient à l'écart ; mais à la fin des temps, il prendra part au festin commencé sans lui.

N'oublions pas, en terminant, les huit médaillons tout petits, semés dans la mosaïque. La sagacité du Père Cahier croit y découvrir les représentants couronnés des nations infidèles, appelées après leurs désordres au banquet du père de famille. Cette interprétation les fait entrer dans le sens général de la verrière, dont ils sont en même temps le complément décoratif.

NOUVELLE ALLIANCE

Planche V

Les charcutiers et les bouchers se sont réunis pour offrir à la cathédrale cette savante verrière. L'un d'eux (G) tue un porc, un autre (D) abat un bœuf, un troisième (C) se tient à l'étal pour distribuer aux clients jambons et tranches de bœuf.

Le Père Cahier, et avec lui tous les interprètes, donnent à ce vitrail le titre parfaitement justifié de Nouvelle Alliance. On y voit en effet la substitution de la loi évangélique à la loi de Moïse, de l'Église à la Synagogue.

Commençons la lecture par le grand médaillon du bas. De forme circulaire, il est traversé par une ligne horizontale et par une ligne verticale qui le partagent en quatre sections, entre lesquelles un petit médaillon quadrilobé représente la scène de la Passion que figuraient de loin les traits historiques de l'Ancien-Testament reproduits dans les tableaux des quatre sections. (C) Notre Seigneur Jésus-Christ monte au Calvaire, chargé de sa croix dont Simon le Cyrénéen soulève pieusement le pied. Les saintes femmes accompagnent en répandant des larmes ; l'une d'elles a saisi l'un des bras de la croix dont sa main compatissante essaie d'alléger le poids. Le Sauveur leur dit : « Ne pleurez pas sur moi »; « *Nolite flere* », paroles inscrites dans le haut de la scène. Simon était étranger au peuple d'Israël ; c'est pourquoi, dans l'honneur qui lui est fait, les interprètes ont reconnu les nations étrangères appelées par Jésus à l'adoration du mystère de la Croix.

Autour de ce tableau se déroulent les scènes prophétiquement figuratives de l'Ancien-Testament. Dans les deux sections de la partie inférieure (G), Abraham, armé d'un glaive et d'une torche enflammée, marche devant son fils, vers le lieu désigné par la volonté du Seigneur. Isaac est chargé du bois du sacrifice, et, signe symbolique, ce bois, entre ses mains, a pris la forme d'une croix.

Section de la ligne supérieure, *médaillon du bas* : (G) La veuve de Sarepta. Dans le temps que la famine exerçait en Judée de terribles ravages, le pro-

MOYSES
MOYSES

phète Élie, abandonné des siens, se rendait par ordre de Dieu dans la ville de Sarepta, au pays de Sidon. Il rencontre une pauvre veuve ramassant deux morceaux de bois, et lui demande un peu d'eau et de pain. La pauvre veuve n'avait de farine qu'autant qu'il en peut tenir dans le creux de la main, et un reste d'huile. Elle ramassait ce bois pour préparer un dernier repas à prendre avec son enfant, avant de mourir ensemble. Élie la console, et sous sa bénédiction l'huile et la farine se multiplient, de façon à les nourrir tous les trois pendant tout le temps de la famine. Cependant l'enfant étant mort en l'absence du prophète, Elie à son retour le rappelle à la vie et le rend à sa mère.

Afin de mieux accentuer, dans cette scène, les bienfaits de l'Évangile que les apôtres, méconnus par les Juifs, porteront aux nations étrangères, le peintre a donné la forme d'une croix aux deux morceaux de bois ramassés par la veuve, et représenté le ressuscité avec deux têtes et une robe mi-partie de deux couleurs.

Vis-à-vis, (D) immolation de l'agneau pascal dont le sang préserva de la mort les premiers-nés des familles d'Israël. Le sacrifice s'accomplit au pied d'un édifice, sur la porte duquel un israélite trace avec le sang de la victime la lettre *thau*, symbole de la croix. « *Scribe thau* », dit la légende. L'Église a consacré le sens prophétique de cette scène en mettant sur les lèvres du prêtre pendant le sacrifice de la messe : « Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde, ayez pitié de nous.»

Au-dessous, sur l'autel et le bois du sacrifice, Isaac étendu lève vers son père un regard douloureux, mais plein de soumission. Le glaive va frapper ; mais la main d'un ange l'arrête, et l'on voit dans un coin, au milieu des broussailles, le bélier qui remplacera la touchante victime.

Zone centrale. Les scènes précédentes n'étaient qu'une préparation à celles des trois petits médaillons de la ligne centrale. (C) Le divin Sauveur attaché à la croix va bientôt prononcer le *consummatum est*. La lune et le soleil se sont voilés de douleur. De chaque côté du divin Crucifié, se tiennent debout deux femmes, reines toutes les deux ; mais combién différentes d'attitude et d'action. L'une, la sainte Église majestueuse de pose sous son manteau de pourpre et sa couronne d'or, lève les yeux vers le Christ tendrement incliné vers elle. Leurs regards se confondent dans la communion mystique de l'épouse et du céleste Epoux. Un flot de sang jaillit du côté ouvert et du cœur blessé de l'adorable victime. L'Église le reçoit dans une coupe, et cette coupe a la forme du calice dans lequel elle offrira aux fidèles le Sang Eucharistique.

L'autre femme a perdu sa dignité de reine ; c'est la synagogue déicide. Sa haine pour le Christ a mis sur ses yeux le bandeau de l'aveuglement ; sa tête s'est affaissée sous le poids du remords ; la couronne

s'en échappe; son sceptre se brise; elle s'en va tristement, errante, loin des sources du Sauveur, où ses lèvres coupables ne puiseront plus désormais.

Comme pendant à ce tableau dont ils complètent le mystère, les deux demi-médaillons rappellent les prodiges prophétiques qui sauvèrent de la mort le peuple d'Israel, traversant le désert pour aller dans la terre promise. (G) Moïse frappe de sa verge le rocher d'où jaillit la source bienfaisante, et devant les malades (D) dresse le serpent d'airain vers lequel ils n'ont qu'à lever les yeux pour obtenir leur guérison.

Le grand médaillon supérieur ne parle que de gloire et de résurrection. (C) Le Christ sort triomphant du tombeau, sous lequel sont couchés les gardes endormis. Il emporte dans le ciel l'étendard victorieux de sa croix; les anges prosternés ont déployé leurs ailes, et de leurs mains s'élèvent la lumière du flambeau sacré et les parfums de l'encens.

Dans les quatre sections du grand médaillon circulaire rangées comme une couronne autour du petit médaillon quadrilobé, les scènes bibliques joignent leurs chants de triomphe à ceux du tableau de la résurrection du Sauveur. On y voit, *section de la base*, (G) le saint roi David majestueusement assis sur un trône, et devant lui le pélican au pied d'un arbre qui porte un large nid.

C'est dans la race illustre de David que Jésus-Christ a choisi la Vierge immaculée, sa mère; et pendant sa vie mortelle les malades qu'il guérissait l'avaient invoqué en criant : « Fils de David, ayez pitié de nous ». La symbolique chrétienne représente le pélican déchirant son sein et nourrissant ses petits de son sang. Quand il remplit ce pieux office, le langage du moyen-âge lui donne la qualification de Pélican *sur sa piété*, et voit, en lui, la touchante image du sang de Jésus dans la sainte Eucharistie. Une strophe de saint Thomas d'Aquin chante ainsi :

Pie Pellicane, Jesu Domine,
Me immundum munda tuo sanguine.

Vis à vis, (D) la puissance du Sauveur est figurée par des lions. L'un que l'on ne voit qu'à moitié reste au repos, très calme dans sa force, l'autre passant en pleine lumière regarde une lionne accroupie et qui pousse des rugissements. Le peintre s'est souvenu de ces paroles de l'Apocalypse : *vicit leo de tribu Juda*, le lion de Juda a remporté la victoire.

Section du grand médaillon, partie supérieure (G) : Le prophète Elisée se penche sur le corps de l'enfant de la Sunamite qu'il vient ressusciter. L'attitude donnée au prophète indique l'intention de rappeler les circonstances laborieuses de ce miracle, tel qu'il est raconté dans les livres saints.

Vis à vis (section D), la tête énorme de la baleine sort des flots et rejette vivant, Jonas, contre la porte d'un édifice que sa main semble ouvrir en signe d'obéissance à la main de Dieu qui sort d'un nuage, et le pousse vers la porte de Ninive. Ici le symbolisme n'a pas besoin de commentaire ;Notre-Seigneur l'a donné lui-même dans le saint Évangile.

Dernière scène couronnant toutes les autres dans la *zone supérieure :* Les anges placés près de la bordure balancent de chaque côté l'encensoir, devant les trois personnages, types prophétiques de la vocation des Gentils, de l'Église substituée à la Synagogue.

Le patriarche Jacob étant près de mourir, Joseph amène auprès de lui Manassé et Ephraïm, pour recevoir les dernières bénédictions du vieillard. Joseph les a placés, selon l'ordre qui lui paraît le plus naturel, c'est-à-dire, Manassé à la droite de Jacob, et Ephraïm, le plus jeune, à sa gauche. Le vieillard est aveugle, mais une lumière intérieure dirige ses bras qui se *croisent,* et la main droite va reposer sur la tête de Benjamin, substitué ainsi à son frère, et recevant les bénédictions prophétiques qui assurent à ses descendants les privilèges de suprématie sur les descendants de Manassé. L'inscription dit : *Joseph filius acc(rescens).*

Que d'enseignements, que de mystères, dans l'ensemble et les détails de cette admirable page ! Nous n'en avons pourtant indiqué qu'une partie, laissant le champ, largement ouvert, à la piété des spectateurs.

LE JUGEMENT DERNIER *

Planche VI

Si, comme on le croit, les prêtres de Bourges ont offert ce vitrail à leur cathédrale, il faut reconnaître qu'ils ont su lui donner le caractère d'un enseignement dogmatique de la plus haute portée. Au-dessous de la grande scène, où le Souverain Juge prononcera les dernières sentences : « Venez, les bénis de mon Père ! Allez, maudits au feu éternel ! » ils ont mis la sentence que prononce le prêtre au tribunal du sacrement de pénitence. Quel rapport entre les deux ? pourquoi ce rapprochement dans le même tableau ? Il suffit pour le comprendre d'arrêter un instant notre attention, sur la raison dominante qui motivera le jugement dernier. Ce n'est pas, on le sait, pour fixer à jamais le sort de chaque âme. Rien ne sera changé à l'arrêt prononcé immédiatement après la mort, et tous les hommes devront mourir avant le jugement dernier. Mais il est écrit : « Rien n'est caché qui ne sera révélé. » Et pourtant, pendant leur séjour sur la terre, les bons et les méchants vivent confondus ensemble, sans se connaître, ni dans ce que les uns ont de meilleur, ni dans ce que les autres ont de plus pervers. Tout homme est un mystère, pour ceux qui l'entourent et pour lui-même. Du cœur des saints, montent vers le ciel des aspirations, des mouvements uniquement connus de Dieu. La main droite du juste ignore le bien que fait la main gauche. Le méchant aussi cache soigneusement ses pensées, ses projets, ses œuvres de ténébres. S'il était connu, le mal disparaîtrait, poursuivi par la honte, l'horreur et le mépris. Immense sera le châtiment, immense sera la gloire dans la manifestation générale de toutes les consciences. Qu'est-ce en effet que la gloire ? En quoi consiste-t-elle, sinon à être connue ? Les élus, au dernier jour, recevront cette récompense, à la face de l'univers entier.

A côté des rayons lumineux de cette gloire sainte, quelle honte effroyable pour les réprouvés ! Le serpent infernal sera là pour enlacer dans ses replis l'homme rusé, l'homme serpent, exposé à tous les regards, dans toute la laideur de ses pensées et de ses actes.

1. L'ordonnance de ce vitrail nous oblige à le considérer comme une personne dont la droite correspond à la gauche du spectateur.

Pl.VI

Comment le pécheur échappera-t-il à ce châtiment, lorsqu'il s'est rendu coupable d'une faute, d'autant plus grave, qu'elle s'est accomplie dans l'ombre ? Adorons ici la miséricordieuse bonté du Divin Sauveur. « Il ne veut pas la mort du pécheur, » et pour le faire rentrer dans la vérité, dans la justice, dans une seconde innocence, il l'appelle au tribunal de la miséricorde, où l'accusé, devenu son propre accusateur, manifeste sa conscience devant le ministre des autels. Après l'aveu des fautes, dont le poids accablant l'a fait tomber à genoux, aux pieds du prêtre; le pécheur se relève, dans la joie des saints embrassements de la paix et de la justice. Se confesser, c'est se préparer une couronne de gloire, au dernier jour, devant les anges et les saints; et voilà pourquoi la tendresse maternelle de l'Église en a fait un précepte, pour tous ses enfants, au moins une fois chaque année.

Ces réflexions étaient nécessaires pour initier le spectateur à l'intelligence des tableaux que nous avons à décrire.

Scènes de la base, première section à droite. Contrit et purifié par l'absolution, après la manifestation de sa conscience, le fidèle, accompagné de son ange gardien, reçoit la sainte communion de la main du prêtre, au pied d'un autel orné du saint Ciboire; un peu plus loin, ce même fidèle, tranquillement étendu sur sa couche, vient de rendre à Dieu son âme que l'ange conduit dans les cieux.

Section de gauche. Le prêtre est encore là, mais, à côté de lui, plus de sainte Eucharistie, plus d'autel. Le pécheur endurci a refusé les bienfaits de la confession. Chargé de l'argent mal acquis qu'il n'a pas voulu restituer, il s'éloigne sous la malédiction figurée par le jet qui part de la main étendue du prêtre, lequel de l'autre main tient ouvert le livre des évangiles. La scène se continuant, le pécheur impénitent, la face contractée par l'agonie, expire au milieu des flammes. Un démon accroupi dans l'air, au-dessus de sa tête, ricane avec malice et l'insulte d'une autre façon si grossière que la plume se refuse à la qualifier quoique l'œil le plus indiscret n'y découvre qu'une pluie de pièces d'or. Plus hideux encore un autre diable l'aiguillonne avec une fourche de fer.

Dans les médaillons au-dessus de ces deux tableaux, s'annonce le jugement dernier, selon les prédictions renfermées dans les Livres Saints. Aux sons éclatants de la trompette des anges, la pierre des tombeaux se soulève ; les morts ressuscitent, avec des attitudes diverses, selon l'espérance des uns et l'épouvante des autres.

Premier grand médaillon quadrilobé. Lobe du haut, de forme ogivale : Un ange tient la balance où sont pesées les âmes. Un affreux démon le surveille, et, voyant que l'âme d'un juste fait descendre le bassin qui la porte, met avec dépit son pied sur l'autre bassin, au dessous duquel s'accroche un autre démon.

Scènes centrales. Les réprouvés étant séparés des élus, ceux-ci couronnés de gloire sont conduits par un ange dans le sein d'Abraham. Le père des croyants, ravi de les recevoir, manifeste sa joie en élevant dans ses mains étendues, deux bouquets dont les fleurs s'épanouissent en forme de petites croix. De l'autre côté le diable entraîne, enserré par une corde, le groupe des réprouvés. Enseignement grave et sévère, du milieu de ce groupe, émergent une couronne seigneuriale, un diadème, une mître ; c'est ainsi que le moyen-âge disait aux grands de la terre : « Les richesses, les honneurs, la puissance, les dignités sacrées elles-mêmes, sont souvent un danger de plus pour le salut des âmes. »

Deux de ces réprouvés saisis par les démons sont, avec fureur, enfoncés par eux dans les flammes qui sortent de la bouche immense de Léviathan, symbole de l'enfer.

Aux deux demi-médaillons suivants, le long de la bordure, les élus en extase goûtent les délices du paradis. Le groupe des apôtres se reconnaît aux clefs de saint Pierre, celui des pontifes et des docteurs au livre que porte l'un d'eux ; et dans les deux autres sections, le groupe des saints confesseurs, et celui des vierges et des saintes femmes. Tous sont ornés du nimbe, *nubes divina*, la nuée divine, selon l'étymologie de ce nom. Tous aussi lèvent les yeux et leurs mains jointes, vers le divin Sauveur assis au milieu des anges, dans l'azur d'un ciel étoilé. De son côté ouvert et des trous de ses mains étendues, s'échappent des jets de sang ; et les saints bénissent et adorent ce sang divin que, pendant la vie, ils puisaient aux sources du Sauveur, dans la sainte Eucharistie ; mais, en même temps, quel horrible supplice pour les damnés, que la vue de ce sang qui leur crie : ce n'est pas seulement la justice, c'est l'amour qui vous condamne, l'amour immense d'un Dieu que vous avez méprisé !

Dans les quatre sections ogivales rangées autour du petit médaillon central : la sainte Vierge et saint Jean, un ange qui porte la croix (D), un autre qui tient la sainte lance et les clous (G), et deux autres au sommet tenant le saint suaire et la couronne d'épines. Dans les deux demi-médaillons, qui accompagnent près de la bordure, des groupes d'anges en adoration.

Sont-ils des anges ou des saints, avec les ailes déployées et leur couronne d'or sur la tête, les nombreux personnages de la dernière scène ? L'Esprit-Saint descend au milieu d'eux, sous l'image d'une colombe, et solennellement proclame que la grâce obtenue par les mérites de la passion du Divin Sauveur, fut répandue, par le Saint-Esprit, dans le cœur des élus, appelés désormais à jouir des délices de la vie éternelle.

Pl. VII

LA PASSION

Planche VII

Istam vitram dederunt pellipari: Les pelletiers ont donné cette verrière. Ce sont eux en effet que l'on voit, aux deux grands médaillons de la base, étalant et vendant des fourrures préparées par leurs ouvriers représentés au travail, dans les trois petits médaillons qui suivent. Marchands et acheteurs, en longues robes, ont la dignité qui convient à ce négoce. Parmi les fourrures étalées se distingue particulièrement le vair (vulgairement dit petit-gris), sous la figure que le style héraldique lui donne dans le blason. N'oublions pas non plus les deux petites bêtes dont sont ornés les coins de la bordure ; elles sont là sans doute, avec leur robe soyeuse, pour l'agrément des pelletiers.

L'ensemble du vitrail, moins gracieux de fenestrage que les autres, et d'une charpente de fer moins savante, se compose de deux lignes verticales de médaillons circulaires, au nombre de six chacune, entrecoupées de lignes horizontales de trois médaillons plus petits, tous de la plus grande richesse de couleurs et d'ornementation.

Nous avons déjà décrit ceux de la base ; nous suivrons les autres selon le rang qu'ils occupent dans le tableau sacré de la Passion. Oublions, en le contemplant, le charme attrayant de l'art. Le divin Sauveur nous demande un regard de tendresse et de compassion, un élan du cœur, une larme, un cri de foi, de reconnaissance et d'amour.

Premier et deuxième grands médaillons. La grande scène commence par l'entrée triomphale de Notre-Seigneur le jour de Pâques fleuries. Rien n'est oublié du récit évangélique, ni l'ânesse et son ânon bondissant, ni la foule enthousiaste élevant des rameaux verts, ni dans le tableau suivant les tapis étendus sous les pas du triomphateur. L'imagination du peintre, non contente d'y ajouter l'empressement des spectateurs qui grimpent sur les arbres, jette tout à coup un regard prophétique sur les destinées de la sainte Église, et fait se hisser jusqu'au sommet d'une tour un autre spectateur plus hardi, dont la main pose une croix sur le clocher. Symbolisme d'autant plus clair que ce clocher domine l'une

des deux tours de la façade d'un édifice religieux à dôme central, sous la lampe du sanctuaire lequel annonce la présence de la Sainte Eucharistie.

Ligne des petits médaillons. Le triomphe de Jésus, les acclamations de la foule, les témoignages éclatants de l'affection du peuple n'ont fait que rallumer plus intense la jalousie haineuse dans l'âme des pharisiens. (C) Ils essaient de le surprendre par des questions insidieuses, afin de trouver quelque motif à de perfides accusations. (G et D) Ils tiennent conseil avec les princes des prêtres, et Judas, qui connaît leurs desseins, vient leur offrir de leur livrer son divin Maître, et reçoit de leurs mains le prix de sa trahison.

5e *et* 6e *grands médaillons.* (G) Pendant que la haine conspire secrètement dans ses conciliabules, le divin Rédempteur, pressé d'accomplir la grande œuvre du salut des hommes, a réuni ses apôtres dans le Cénacle, et célébré la pâque avec eux. C'est le moment qu'il a choisi pour laisser au monde le plus éclatant témoignage de son immense charité. Comme il a aimé les siens, il les aimera jusqu'à la fin, en leur laissant, dans le sacrement de l'Eucharistie, sa chair sacrée, son sang qu'il va bientôt répandre sur le Calvaire. Judas assiste à ce dernier banquet. Sa hideuse personne causait au peintre tant de dégoût, qu'au lieu de le faire asseoir avec les autres apôtres, il le représente à moitié couché au pied de la table, saisissant d'une main un petit poisson et de l'autre un plus gros que lui tend le divin Sauveur, image mystique du Fils de Dieu, souvent commentée par les saints Pères qui font des lettres du mot grec ΙΧΘΥΣ (poisson), l'anagramme mystérieux des noms de *Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur.*

Laissons le traître, et reposons nos regards sur le divin Rédempteur. L'amour qui déborde de son cœur vient d'éclater soudain dans une manifestation touchante, en lui faisant enlacer la tête virginale de Jean, son apôtre bien-aimé, et la presser tendrement contre sa poitrine. Aux battements de ce divin cœur, le bienheureux apôtre, amoureusement incliné, entre dans l'extase d'une joie ineffable, et sans doute aussi, dès ce moment, dans les ravissements célestes qui se traduiront un jour en paroles prophétiques déchirant le voile qui cache les mystères des derniers temps et de l'éternité.

Nouveau témoignage de la bonté de Jésus, dans le tableau qui suit (D). Il s'abaisse jusqu'à laver les pieds à ses apôtres, et leur montre ainsi qu'une loi générale veut que la grandeur s'abaisse vers les petits et les humbles, dont elle ne gagne l'affection qu'après leur avoir donné la sienne. Confus de la bonté de son divin Maître, Pierre n'ose le regarder et met la main devant son visage. Les autres inclinent respectueusement la tête.

Ligne des petits médaillons. (G et D) La haine des Juifs, pharisiens et faux docteurs, s'était surtout accrue, depuis le miracle de la résurrection de Lazare ; d'autres aussi, blessés dans leurs intérêts de marchands sans scrupule, ne lui pardonnaient pas de les avoir, à coups de fouets, ignominieusement chassés du Temple qu'ils profanaient. Voilà pourquoi le peintre a voulu représenter ces deux scènes, de chaque côté du petit médaillon central, où l'on voit Jésus en prière dans le jardin des Oliviers, et les apôtres endormis, pendant les tourments de son agonie.

Grands médaillons qui suivent. (G) Les gardes, conduits par Judas, sont entrés dans le jardin des Oliviers, armés de piques et de haches, s'éclairant avec des torches. Le traître s'est précipité au cou de son divin Maître ; il s'y tient suspendu, avec des démonstrations d'amitié d'autant plus vives qu'elles sont plus fausses et cachent plus de perfidie. Calme et resignée, l'adorable victime incline la tête et le regarde avec compassion.

Au médaillon suivant, le peintre s'est écarté des données générales de la tradition : au lieu de nous montrer les bourreaux clouant Notre Seigneur Jésus-Christ sur la croix, il le fait conduire par deux gardes armés, au pied de cette même croix. Les bras du gibet, prolongés jusqu'aux bords du médaillon, servent d'échafaudage à deux hommes qui attachent avec des clous l'écriteau portant le nom et l'accusation du condamné.

En remontant dans la ligne des petits médaillons, nous y rencontrons des traits de la passion antécédents à celui que nous venons de décrire. Ce sont d'abord, au centre, la comparution de Jésus devant Ponce Pilate assis sur son siège de magistrat romain; puis, à gauche, l'odieuse scène de la flagellation; et en regard, à droite, le traître Judas qui vient, poussé par le remords, rendre aux princes des prêtres le prix de sa trahison.

L'ordonnance des *grands médaillons supérieurs* demande que nous les suivions désormais de droite à gauche. (D) L'adorable victime vient d'être clouée sur la croix, au pied de laquelle se tient le soldat qui lui présente pour étancher sa soif, l'éponge imbibée de fiel et de vinaigre, et celui qui tient la lance, dont le fer, en ouvrant la poitrine, pénétrera jusqu'au cœur. De chaque côté derrière eux, la sainte Vierge et saint Jean, debout l'une et l'autre, supportent courageusement le poids d'une immense douleur. Le nimbe s'est agrandi autour de la tête du Rédempteur, et deux anges au-dessus soutiennent une couronne.

(G) Joseph d'Arimathie fait détacher de la croix le corps de Jésus-Christ. La vierge Marie a pris la main de son divin Fils, que l'on vient de déclouer, et pieusement la couvre de baisers; saint Jean attend

debout que l'on détache aussi l'autre main, et deux anges adorateurs tiennent l'encensoir au-dessus de la croix.

Dernière ligne des petits médaillons. Des anges groupés deux à deux, près de la bordure, l'un prosterné, l'autre balançant l'encensoir, assistent à l'embaumement du corps de Jésus enveloppé d'un suaire, et couvert de parfum par deux serviteurs de Joseph d'Arimathie, lequel s'incline, en donnant ses ordres, près de la tête du Sauveur.

Derniers grands médaillons. (D) Pendant que le corps du Christ repose dans le sépulcre, son âme va dans les limbes porter la bonne nouvelle aux âmes des justes, et les appeler à la lumière de la Jérusalem céleste. Sous le pied de la croix que porte le Sauveur, se sont brisées les portes de la captivité, et pour mieux symboliser ce saint étendard, le peintre l'a fait monter jusque dans le médaillon qui couronne toute la scène, et dans lequel on voit le livre des sept sceaux entre les mains d'un ange.

Autre symbolisme, dans le dernier grand médaillon (G). Le Christ sortant du tombeau tient encore d'une main triomphante l'étendard de la croix, et l'un des gardes qui s'est réveillé lève vers lui les yeux et la main, espérant sans doute le suivre aussi dans les cieux.

Pl. VIII

L'APOCALYPSE

Planche VIII.

La conception générale de ce vitrail frappait d'admiration le R. P. Cahier. « Le sujet, nous dit-il, en est aussi simple que majestueux. « Trois grandes scènes dominent les visions de saint Jean, et en tracent « le partage. Ce sont : 1° la mission du Fils de l'homme sur la terre. « 2° Sa grandeur dans le ciel et son action continue dans le temps, « pour gouverner le monde, jusqu'à la consommation des siècles. « 3° Son triomphe enfin, et le règne immortel de ses serviteurs avec « lui, après que les siècles auront achevé leur cours. » Ainsi se trouvent condensés, sans se confondre dans l'œuvre du peintre les principaux traits du livre le plus mystérieux de la Sainte Écriture. Un ingénieux artifice d'art architectural a tracé quatre lignes, de courbe gracieuse, qui forment quatre compartiments rangés autour d'une scène centrale dont ils complètent le sens mystique par des scènes analogues.

Le *premier groupe de médaillons* traduit en images la première vision de saint Jean, et quelques traits de la seconde, rappelant tous ensemble la fondation de l'Église. Au centre, Jésus-Christ, son divin fondateur, apparaît debout dans l'attitude du commandement et de l'action. C'est le Verbe fait chair, et la parole de vie brille dans sa bouche sous la forme d'un long glaive. Ses bras sont étendus, ils tiennent dans la main droite le livre aux sept sceaux dont il révèlera les mystères, et dans la main gauche les sept étoiles dont parle saint Jean, groupées dans une figure qui prend la forme d'un globe. Sept chandeliers avec leurs flambeaux représentent les sept églises de l'Asie Mineure, dont les sept Évêques occupent les deux compartiments supérieurs du tableau. Le peintre leur a donné des ailes pour mieux répondre au titre et à la qualité d'anges qu'ils ont reçus de la main de saint Jean. Les nuages dont ils sortent annonçent qu'ils sont les envoyés du Ciel.

Aux deux compartiments de la base du tableau (G), la prédication de l'Évangile, et (D) l'administration du sacrement de Baptême. Le flambeau de la foi, allumé par Jésus-Christ, fait entrer dans les cœurs sa divine lumière par la voix des Apôtres et des Docteurs, qui vont la porter aux quatre coins du monde ; et les fidèles, éclairés de cette lumière, entrent dans l'Église par la grâce du sacrement qui leur en ouvre la porte. Admirable synthèse qui retrace à grands traits le règne de Jésus-Christ sur la terre. *Un seul Seigneur, une seule foi, un seul baptême.*

Dans le groupe central, considérons maintenant, la gloire du Fils de l'homme qui, du haut du ciel, continue dans le monde son action de sanctification des âmes. (C) Le voici assis majestueusement sur un trône au milieu d'un ciel étoilé ; mais ce trône n'a rien de commun avec celui des rois et des maîtres de la terre. C'est l'arc-en-ciel dont il est écrit : « Celui qui était assis avait l'éclat d'une pierre de jaspe et de sardoine. Et il y avait autour du trône un arc-en-ciel qui paraissait de la couleur d'une émeraude. » Des torrents de flammes s'échappent des mains de Jésus-Christ, en souvenir de ces paroles « Il sortait du trône des éclairs, des tonnerres et des voix. » Des mains de Jésus-Christ, ces flammes vont reposer sur la tête des élus, groupés dans les deux compartiments au-dessous. Ce sont les vingt-quatre vieillards, assesseurs de l'ancienne loi, dans la personne des patriarches assis sur des trônes.

Aux deux compartiments supérieurs, les apôtres et les évangélistes. Détail remarquable, dans le groupe des apôtres assis sur des trônes, et à côté de saint Pierre, on voit deux personnages debout, en qui les interprètes ont reconnu saint Paul accompagné de saint Barnabé. L'apôtre des nations vient rendre hommage au chef de l'Église, au représentant de Jésus-Christ sur la terre ; et le premier Pasteur l'accueille avec joie, en lui tendant une main fraternelle, prête à étreindre celle que lui présente son illustre associé dans l'honneur de l'apostolat et la gloire du martyre.

Troisième groupe. — Le Fils de l'homme, triomphant dans les cieux, enivre de délices les élus appelés aux noces éternelles. Debout, dans l'attitude du triomphe, Jésus-Christ s'appuie d'une main sur la croix dressée désormais dans l'honneur de la victoire. Le nimbe crucifère autour de sa tête n'exprimant pas assez la majesté de la scène ; le peintre a tracé autour de la personne du triomphateur les courbes gracieuses d'une gloire qui l'enveloppe tout entière, et cette gloire est soutenue par deux anges debout, les ailes déployées. Au-dessous de ce médaillon central, deux compartiments sont occupés par deux groupes d'élus de tout rang et de tout âge. On remarque de petits enfants dans celui de gauche, lequel a cela de particulier, qu'au lieu de lever les yeux vers le Christ

comme dans celui de droite, les élus sont tournés du côté de l'apôtre saint Pierre, et regardent les clefs qu'il tient à la main ; ce qui, dans la pensée de l'artiste, nous exprime que Pierre a reçu de Jésus-Christ les clefs du royaume des cieux, afin d'en ouvrir les portes, non seulement à l'innocence, mais au pécheur repentant qui, délié de ses péchés dans le sacrement de pénitence, a de nouveau recouvré la robe nuptiale purifiée dans le sang de l'Agneau. La sentence de Pierre, nous dit saint Bernard, précédant celle des cieux, nous explique pourquoi le pouvoir des clefs lui fut donnée par Jésus-Christ avec tant de solennité. Cette pensée s'accentue encore dans la scène de l'un des deux médaillons de l'ordre supérieur. Il nous est doux d'y contempler Notre Seigneur Jésus-Christ sous le touchant emblême de la mansuétude, le divin Agneau portant, appuyé sur son flanc, l'étendard qui flotte au-dessous d'une croix, symbole du combat sur le calvaire et du triomphe dans les cieux. Dans ses plis ondoyants, la lettre X, *Christus,* suivie de l'alpha et de l'oméga. Le Christ est le commencement et la fin. Quelle est dans l'autre compartiment, sur la même ligne, cette reine majestueusement assise sur un trône, les deux bras étendus, et, dans ses mains, portant des couronnes d'or? C'est notre Mère la sainte Église. A ses côtés, près de son sein à demi découvert, deux personnages fléchissent le genou respectueusement : Ce sont ses fils qu'elle couronne dans le ciel, après les avoir nourris sur la terre du lait de la grâce et de la vérité. Scène pieuse et non moins touchante que celle du divin Agneau dont elle complète les mystères de grâce, de tendresse et de bonté.

Au sommet, sept nuages et sept étoiles couronnent toute la scène. Y doit-on voir les sept dons du Saint-Esprit, ou bien les sept églises dont il est parlé dans les emblêmes du tableau de la première vision de saint Jean ? Le P. Cahier admet l'une et l'autre de ces deux interprétations.

Au sujet de la forme donnée par l'artiste aux sept étoiles aux rayonnements sans nombre, le même père a raison de la préférer aux cinq pointes qui prévalent aujourd'hui. L'art moderne a perdu du naturel et de la grâce en s'éloignant des grands siècles de foi. La piété est utile à tout. Soyons chrétiens comme nos pères, et laissons-nous diriger par eux sur le chemin de l'art qu'ils connaissaient mieux que nous, parce qu'ils connaissaient mieux le chemin du Ciel.

SAINT THOMAS

Planche IX.

L'ouvrier qui taille un bloc de pierre, dans le petit médaillon de la base de ce vitrail, nous annonce qu'il fut offert à la Cathédrale par la confrérie des maçons, en l'honneur de son glorieux patron saint Thomas, architecte d'un palais dont il est longuement parlé dans la légende de cet apôtre vénéré dans l'Église, sous le nom d'apôtre des Indes. On lisait alors avec délices, dans toutes les familles chrétiennes, le merveilleux ouvrage que venait d'écrire Jacques de Voragine, évêque de Gênes, l'une des gloires de l'ordre des Frères Prêcheurs, récemment fondé par saint Dominique.

Si l'on songeait aujourd'hui à enluminer ce beau livre, on n'aurait qu'à reproduire les tableaux du peintre de Bourges dans les vitraux légendaires que nous aurons à décrire avec celui de saint Thomas, premier objet de cette étude. Il est encore de bon ton, même parmi les catholiques de dédaigner l'auteur de la *Légende dorée ;* n'oublions pas cependant qu'il fut le contemporain, l'inspirateur et l'ami des constructeurs de nos Cathédrales.

Pour la description des scènes du premier grand médaillon partagé en quatre sections, et accompagné de deux demi-médaillons le long de la bordure, laissons la parole au pieux évêque de Gênes ; ceux de nos lecteurs, qui ne le connaissent pas, ne seront pas fâchés d'entendre ce vieux langage simple et sans apprêts. La légende débute ainsi :

« Comme Thomas l'apôtre était à Césarée, Notre-Seigneur lui apparut et lui dit : « Le roi de l'Inde, Gondoforus, a envoyé son prévôt Abanès afin de chercher des hommes instruits dans l'art de l'architecture. Va, et je t'enverrai à lui. » Et Thomas dit : « Seigneur, envoyez-moi partout, hormis aux Indes. » Et Notre-Seigneur lui dit : « Va, car je veille sur toi, et lorsque tu auras converti les Indiens, tu viendras à moi recevoir la récompense de la couronne du martyre. » Et Thomas dit : « Tu es mon Seigneur, et moi je suis ton serviteur, que ta volonté soit faite ! » Et comme le prévôt allait à travers le marché, Notre-Seigneur lui

S THOMAS DE
S THOMAS DE
S THOMAS
S THOMAS DE
S THOMAS
REX - COND
S THOMAS

Pl. IX

dit : « Jeune homme que veux-tu acheter? » Et le prévôt lui dit : « Mon maître m'envoie pour lui ramener ouvriers qui soient habiles dans l'art de maçonnerie, et qui lui fassent un palais comme ceux qu'il y a à Rome ». Et alors Notre-Seigneur lui donna Thomas, et lui dit qu'il était très habile en tel métier.

Et alors ils vinrent par mer en une cité où le roi célébrait les noces de sa fille. Et il avait fait crier que tous vinssent aux noces, et qu'autrement ils encourraient le courroux du roi. Il advint qu'Abanès et l'apôtre y allèrent. Et une pucelle juive tenait une flûte dans sa main, et elle adressait un compliment à chacun. Et quand elle vit l'apôtre, elle connut bien qu'il était hébreu, parce qu'il ne mangeait point, et qu'il avait les yeux au ciel. Et quand la pucelle chantait devant lui, elle dit : « Le Dieu des Hébreux seul a créé toutes choses, et a creusé les mers. » Et l'apôtre lui dit de se souvenir de ces paroles. Et le bouteillier, voyant qu'il ne buvait ni ne mangeait, mais qu'il avait toujours les yeux au ciel, frappa l'apôtre sur la joue, et l'apôtre lui dit : « Plaise à Dieu que ce que tu me fais te soit pardonné dans les « temps à venir, et qu'un châtiment passager te soit infligé, car je ne « me lèverai point d'ici que la main qui m'a frappé ne soit apportée « par des chiens. » Et le bouteillier alla chercher de l'eau à la fontaine, et un lion le tua et but tout son sang ; et les chiens mirent son corps en morceaux, et l'un d'eux apporta le bras droit au milieu du festin. Et quand ils le virent, toute la compagnie fut grandement étonnée. Et la pucelle se ressouvint de ses paroles, et elle jeta sa flûte, et elle se mit aux pieds de l'apôtre. Et saint Augustin blâme cette vengeance dans le livre qu'il a écrit contre Fauste, et dit que cela a été inspiré par quelque écrivain sans autorité. »

Toutes les circonstances de ce récit sont trop parfaitement représentées dans le premier grand médaillon et le petit quadrilobé qui le surmonte, pour qu'il soit nécessaire d'indiquer les différentes scènes de chacun d'eux.

Suivons maintenant le cours de cette merveilleuse histoire dans les sections du *grand médaillon central* et les demi-médaillons. Informé de ce qui vient de se passer dans la salle du festin, le roi mande l'apôtre auprès de sa personne, et lui demande de bénir ses enfants. Aussitôt que les jeunes époux ont reçu cette bénédiction, ils se sentent pénétrés de sentiments mystérieux qui augmentent encore, lorsque le jeune prince, reconduisant l'apôtre, voit se couvrir de dattes la branche de palmier qu'il porte à la main. Après ce prodige, les deux jeunes gens, touchés de la grâce, à la suite d'un songe mystérieux, écoutent avec attention les enseignements de la foi et reçoivent le baptême.

L'apôtre parle avec enthousiasme du merveilleux palais qu'il se propose de construire, lequel n'est autre que le palais des âmes, et le roi charmé de l'entendre met à sa disposition d'immenses trésors, espérant jouir de ce palais, au retour d'une expédition lointaine, pour laquelle il part à la tête de son armée. Le peintre a traduit le discours de l'apôtre par un petit édifice, qu'il lui met à la main; et les trésors sont figurés par des plats d'or et d'argent dressés sur les rayons d'un meuble encore en usage dans les ménages de campagne.

Maître de ces richesses, saint Thomas les distribue aux pauvres, comme fondations nécessaires à l'édifice spirituel. Il prêche l'Évangile, et pendant deux ans que dure l'expédition, il convertit quarante millions de païens. A son retour, le roi trompé dans ses espérances entre dans une violente colère, et fait mettre en prison l'apôtre et Abanès, en attendant qu'ils soient écorchés vifs et jetés dans les flammes. Pendant les apprêts de ces horribles supplices, Gad, frère du roi, meurt subitement. On lui prépare des funérailles magnifiques ; mais voici qu'après quatre jours il revient miraculeusement à la vie. Sa première parole, en revoyant son frère, est celle-ci : « Celui que tu veux faire mourir est un ami de Dieu ; les anges veillent sur lui, et ce sont ces mêmes anges qui m'ont conduit dans le ciel, et m'ont fait admirer un palais étincellant d'or et de pierreries. Ce palais, m'ont-ils dit, Thomas l'avait élevé pour ton frère, mais il s'en est rendu indigne ; si tu veux y demeurer, nous prierons Dieu qu'il te ressuscite, afin que tu puisses le racheter de ton frère. » Et quand il eut dit cela, il courut à la prison et pria l'apôtre de pardonner à son frère.

« Mais le roi dit à son frère : « Ce palais est à moi, et l'apôtre t'en « fera un autre, et s'il ne le voulait pas, celui-ci sera commun à toi et « à moi. » Et l'apôtre, qui était sorti de prison, et qui avait reçu les excuses du roi, dit : « Il y a au ciel d'innombrables palais qui sont « apprêtés depuis le commencement du monde, et on les achète au « prix de la foi et de l'aumône. Vos richesses pourront bien aller au- « devant de vous à ce palais, mais elles ne pourront vous y suivre. »

Le lecteur peut facilement reconnaître ce récit dans les sections du *troisième grand médaillon et les trois petits* qui l'entourent.

La scène de la section supérieure (G) demande une explication, à cause de la présence du roi au milieu d'un groupe d'auditeurs de l'apôtre. La légende dorée la raconte ainsi : « L'apôtre fit assembler les princes de la province, et il commanda que les faibles et les malades fussent séparés des autres, et puis il pria pour eux. Et quand ceux qui étaient instruits répondirent *Amen*, une grande clarté descendit du ciel, et renversa par terre l'apôtre et les autres, si bien qu'ils se croyaient être frappés de la foudre. Et alors l'apôtre se leva et dit :

« Levez-vous ; car Notre-Seigneur est venu comme la foudre, et il « vous a guéris. » Et alors ils se levèrent tous en parfaite santé ».

La scène représentée dans la section (D) de ce même médaillon a trait à l'apostolat de saint Thomas dans l'Inde Supérieure. La personne que l'on voit inclinée devant l'apôtre et recevant sa bénédiction est une princesse du nom de Migdonia, sœur du roi Migdée, devenue chrétienne malgré Canisius, son époux, l'ennemi le plus acharné des nouveaux chrétiens. Par ses intrigues et ses calomnies, ce méchant prince a convaincu le roi d'une conspiration contre sa personne, secrètement ourdie par saint Thomas. Condamné sans être entendu, l'apôtre, d'abord mis en prison, se voit ensuite jeté dans le vaste foyer qui sert à chauffer les bains. Sa mort semble être assurée, mais voici que l'on ne peut parvenir à embraser la fournaise, en sorte que le jour suivant, l'apôtre, par ordre du roi est remis sain et sauf en pleine liberté. Ce prodige n'a fait qu'augmenter la rage du persécuteur. « Tu vois, dit-il au monarque, que cet enchanteur est protégé par son Dieu. Force-le d'adorer le nôtre, en le conduisant dans le temple du soleil. »

Saint Thomas se laisse conduire (*médaillon du sommet*) aux pieds de l'idole, et dit à Canisius qui paraît triomphant : « Vous croyez que mon Dieu va s'irriter contre moi : vous vous trompez : c'est sur le vôtre que tombera sa colère. » Puis, s'adressant au démon, il lui dit, en hébreu : « Tu renverseras ton image aussitôt que j'aurai fléchi le genou. » Il le fléchit, en disant à haute voix : « Vaine statue je te méprise, et j'adore en ce moment Jésus-Christ, mon Seigneur et mon Dieu. » La statue se renverse, poussée par le démon lui même. Elle se brise et fond comme de la cire aux yeux des assistants. Les prêtres des faux dieux poussent des hurlements, et l'un d'eux plus exaspéré que les autres enfonce le fer d'une lance dans le dos de saint Thomas.

Une main divine sortant d'un nuage indique que le martyre s'est accompli sous la volonté de Dieu.

La légende de saint Thomas, dont ce vitrail reproduit seulement quelques détails, fut au XVIe siècle représentée dans un *mystère* resté célèbre entre tous, composé de soixante-six mille vers divisés en scènes innombrables, qui demandaient le concours de cinq cent trente personnages, et réjouissaient la ville pendant trente jours. On est ébloui, rien qu'en lisant le programme imprimé par Alabat en 1597, et reproduit de nos jours.

JOSEPH

Planche X

Les charpentiers ont pour patron saint Joseph ; ce sont eux qui, réunis jadis en confrérie aux tonneliers, aux charrons, aux cercliers, ont offert cette belle verrière, où trois panneaux de la base les représentent les uns et les autres occupés au travail de leur métier. Au lieu de saint Joseph de l'Évangile, le peintre a choisi pour sujet l'histoire du fils de Jacob. C'est le seul sujet emprunté à l'Ancien Testament, dans une série de tableaux consacrés, dans la cathédrale de Bourges, à la gloire du Sauveur et de son Église. Il doit ce privilège au sens mystique des évènements qui le composent, et dans lesquels on reconnaît l'image prophétique des circonstances de la vie et de la passion de Jésus-Christ.

Groupe des scènes du premier grand médaillon. — Scène centrale posée en losange, n° 4[1] : Joseph endormi voit en songe onze gerbes inclinées devant la sienne, onze étoiles, le soleil, la lune reconnaissant son autorité en s'abaissant devant lui : visions prophétiques qui deviendront bientôt la cause de ses malheurs, en suscitant contre lui la jalousie de ses frères, lesquels, aussi bien que leur père, ont compris le sens mystérieux de ces songes.

Les divins enseignements de Jésus-Christ se couvriront aussi du voile des paraboles sans qu'il ait besoin d'annoncer plus explicitement son triomphe ; et si le Sauveur rend à Marie sa mère et au protecteur de son enfance, auquel il donne le nom de père, les devoirs de la piété filiale, cette soumission volontaire ne les dispense pas d'adorer dans sa personne leur souverain Seigneur et leur Dieu.

Nos 5, 6, 7 : Jacob a chargé Joseph d'aller à la recherche de ses frères qui font paître au loin leurs troupeaux, et de leur porter des paroles de paix. Un berger, *petit médaillon* (6), indique au voyageur la région dans laquelle il devra les rencontrer.

A l'approche de Joseph, ses frères qui l'ont reconnu de loin tiennent conseil pour se débarrasser de sa personne. (7) Ils ont résolu de le laisser périr au fond d'une citerne abandonnée ; (8) mais sur les remontrances de Judas, l'un d'entre eux, ils l'en retirent pour le vendre à des marchands qui se rendent en Égypte. On les voit (9) recevant le prix

1. A l'aide de chiffres indicateurs, M. l'abbé Guitard a rétabli sur le dessin de la planche l'ordre chronologique interverti par la transposition de plusieurs scènes, lors d'une réparation mal comprise.

Pl. X

de cette indigne trahison, de la main de l'un de ces marchands qui s'éloigne monté sur un cheval. Afin de cacher ce crime aux yeux de leur père, ils lui apportent (10) la robe de Joseph toute tachée de sang, lui laissant entendre qu'une bête féroce a dévoré l'enfant qu'il aimait plus tendrement que tous les autres. Il en sera de même pour Jésus-Christ, envoyé par son Père vers les hommes. Il ne trouvera qu'une malveillance jalouse auprès de ses frères qui le sommeront ironiquement de montrer la réalité de ses prophéties, en se délivrant de leurs mains par quelque prodige de sa puissance. Avant son supplice, un sentiment de honte et de feinte modération les portera à confier sa condamnation à l'autorité d'une puissance étrangère.

Dans la scène du petit médaillon circulaire (13) le peintre paraît avoir voulu rappeler l'admiration dont Joseph était l'objet auprès de tous ceux qui le rencontraient. Mais hélas ! ce rayonnement d'une âme pure, qui embellit encore les traits si délicats de sa personne, le rendra bientôt victime innocente d'une perversité jalouse. La reine d'Egypte, 2e *grand médaillon* (11), a été témoin de la bienveillance dont Joseph est honoré par le roi son époux. Cruellement blessée de l'horreur que son impudence inspire à Joseph (12), elle l'accuse calomnieusement auprès du roi et le fait jeter en prison.

L'espace manquait au peintre de Bourges pour représenter les circonstances de la captivité de Joseph : suivons-les quand même par le souvenir, tant elles sont saisisantes d'analogies mystiques avec la vie de Notre Seigneur Jésus-Christ.

Dans l'obscurité de la prison, Joseph n'a rien perdu de la lucidité de son esprit. Il prophétise encore en interprétant les songes de ses deux compagnons de captivité, dont l'un rentrera plus honoré que jamais dans le palais de son souverain, tandis que l'autre, mourant du dernier supplice sera dévoré par les oiseaux de proie. Lui-même, sortant de prison, en récompense de la sagesse divine qui éclate dans toutes ses actions, devient aussitôt le salut d'un grand peuple, et les nations les plus éloignées, entendant parler de sa gloire, envient le bonheur de vivre sous son administration. Tout cela prophétise Jésus-Christ sur le Calvaire annonçant au pécheur repentant qu'il entrera le soir même dans la joie du paradis, et laissant l'autre sur le gibet qui précède la fureur des démons. Joseph est resté trois ans dans la prison, et le Sauveur sorti du tombeau, le troisième jour, entre dans le palais du Monarque des cieux.

Reprenons maintenant les scènes du vitrail. *Grand médaillon supérieur.* (14) Pharaon couché sur son lit voit en songe sept vaches grasses, suivies bientôt après de sept autres d'une maigreur extrême. Après l'interprétation de ce songe, le roi charmé de la sagesse de

Joseph (15) lui confie l'administration du royaume, et lui met entre les mains le sceptre du commandement. Le nouvel intendant (médaillon en losange du groupe central, 16) ordonne dans toute l'Égypte, d'apporter et de conserver la surabondance des grains dans des sacs, dans des tonneaux, dans des silos.

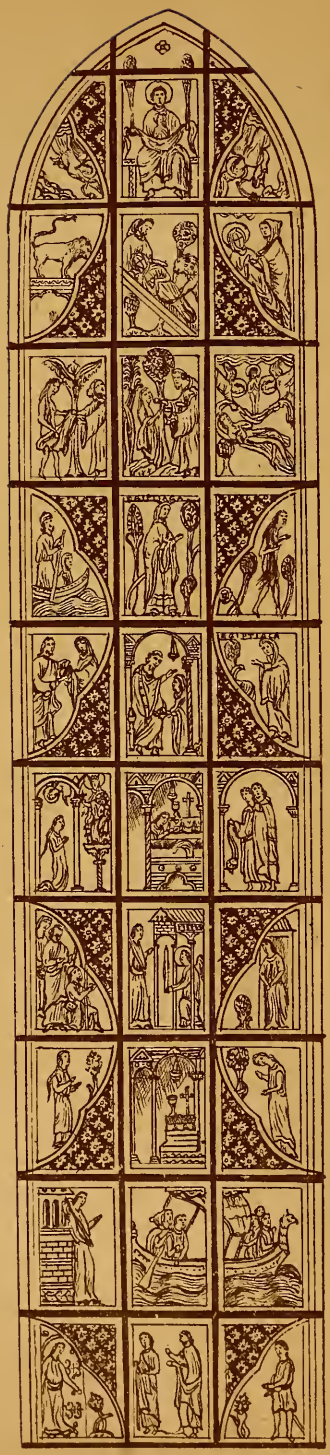
A l'époque annoncée, la famine désole les contrées d'alentour qui viennent en Égypte acheter des grains. Ici encore l'espace manquant pour représenter les différents voyages des enfants de Jacob, et leur première entrevue avec leur frère qu'ils n'ont pas reconnu, le peintre de Bourges nous transporte directement à la scène de la coupe d'argent de Joseph, mise secrètement par son ordre dans le sac de Benjamin. Les envoyés de l'intendant à la poursuite des prétendus voleurs (17) constatent le délit, et leur chef, que l'on voit monté sur un chameau, ordonne à la caravane de revenir sur ses pas. Voilà donc de nouveau les enfants d'Israël en présence de leur frère (18). Tout le monde a, présente à la mémoire, la scène émouvante dans laquelle Joseph, impuissant à retenir ses larmes, élève fortement la voix et laisse échapper de son cœur cette simple parole plus éloquente que tous les discours : Je suis Joseph.

Le cadre étant trop étroit pour tous les acteurs de cette scène, le peintre n'en a mis que quatre, Joseph et trois de ses frères ; mais par un sentiment de touchante délicatesse, il a placé Benjamin entre deux de ses frères aînés qui le tiennent enlacés dans leurs bras, après que Joseph a manifesté sa volonté de le garder seul auprès de lui.

Dans le petit médaillon circulaire (19) qui complète le tableau, Joseph prend par la main Benjamin et l'introduit dans son palais. Le P. Cahier croit y découvrir l'intention qu'avait le peintre de rappeler ainsi qu'à la fin des temps, les portes de l'Église s'ouvriront aux derniers descendants du peuple d'Israël.

Des nuages et des étoiles s'étendent au sommet sur toute la scène. L'étoile qui rayonne au sommet nous rappelle la prophétie : « *Orietur stella ex Jacob* ». « Une étoile se lévera de Jacob[1]. » Ce vitrail est le dernier de ceux de grande dimension que possède la cathédrale de Bourges. Elle en avait au moins deux autres de même mérite et de même proportion dans deux grandes fenêtres du côté du midi. Sous prétexte de plus de clarté, le dix-huitième siècle les a remplacés par du verre blanc, et n'en a laissé que la bordure admirable de couleur et de dessin. Il manquait en effet de lumière ce siècle impie qui garde, comme flétrissure, le nom de siècle de Voltaire.

1. *Livres des Nombres*, ch. XXIV, v. 17.



Pl. XI

SECONDE PARTIE

LANCETTES DES CHAPELLES ABSIDALES

§ I. — *Première Chapelle absidale.*

SAINTE MARIE L'ÉGYPTIENNE

PLANCHE XI.

L'abside de la cathédrale de Bourges est ornée d'une couronne de cinq petites chapelles merveilleuses de grâce, de délicatesse et de bon goût. Chacune d'elles reçoit le jour par trois fenêtres d'une forme très allongée qui leur a fait donner par les archéologues la qualification de lancettes. Leurs vitraux du XIIIe siècle, aussi riches de coloris que ceux des grandes pages dont nous avons suivi l'interprétation, ont perdu à la base grand nombre de leurs panneaux, supprimés au XVIIIe siècle par les mains de ceux qui auraient dû le plus les respecter, mais chez lesquelles le caprice barbare des modes paiennes altérait la foi catholique, dans l'appréciation des œuvres de l'art. Ces panneaux ont été remplacés de nos jours, d'après les indications que pouvait fournir l'étude de sujets analogues conservés dans d'autres cathédrales. Malgré l'archaïsme dans la forme, malgré la science des verriers dans le matériel de l'œuvre, ces tableaux modernes sont d'une infériorité désagréable à l'œil, à côté de ceux du XIIIe siècle.

La première petite chapelle à gauche reproduit dans la lancette du milieu la légende de saint Nicolas, et dans les deux autres celles de sainte Marie-Madeleine et de sainte Marie l'Égyptienne. Commençons par cette dernière, placée à gauche du spectateur.

Pour suivre avec intelligence les différentes scènes de ce vitrail, il est nécessaire de connaître l'histoire de l'illustre pénitente, autrefois si populaire que, selon la coutume d'abréger les noms, on l'appelait généralement Jussienne. Cette histoire a été racontée par elle-même au saint vieillard qui la rencontra providentiellement dans le désert, et que l'Église honore sous le nom de saint Zozime. C'était, dit le P. Giry, un religieux d'une éminente vertu, lequel avait coutume de quitter chaque année son monastère, pour aller, le temps du carême jusqu'au dimanche des Rameaux, dans des régions inhabitées, afin de s'y livrer à des pénitences plus austères. Un jour qu'il avait pénétré fort avant dans la solitude, il vit passer dans le lointain un corps humain, qu'il prit

d'abord pour un fantôme, tant il était brûlé par les ardeurs du soleil et couvert de longs cheveux, dont la blancheur contrastait singulièrement avec les tons noirs de toute la personne. C'était la pénitente qui, saisie de crainte, s'enfuit aussitôt pour se dérober à sa vue. Il la poursuit ; il l'appelle ; et la solitaire lui répond : « Abbé Zozime, pardonnez-moi ! je suis une pécheresse à qui la pudeur ne permet pas d'approcher de vous. Si vous désirez me parler, jetez-moi votre manteau. » Il le jeta, et la sainte, après une courte oraison, pendant laquelle son corps, soulevé mystérieusement par l'extase, resta suspendu dans les airs, fit à Zozime le récit que nous reproduisons, d'après le P. Giry.

« Je suis native d'Égypte, et dès l'âge de douze ans, fuyant les corrections de mes parents, je quittai leur maison, et me rendis à Alexandrie où je m'abandonnai à toute sorte de libertinage, sans crainte de Dieu ni honte des hommes. Je perdis la pudeur que les personnes de mon sexe portent sur le front, et que la nature leur a donnée pour servir de bride à leur légèreté ; et je passai plus de dix-sept ans dans les désordres de l'impureté, sans prétendre à d'autre récompense de mes crimes que le plaisir que j'y trouvais ; enfin je tombai dans un si grand dérèglement, que voyant un jour, à Alexandrie, plusieurs personnes qui s'embarquaient pour aller à Jérusalem, solenniser la fête de l'Exaltation de la Sainte-Croix, il me prit fantaisie de m'embarquer avec elles, dans le dessein d'engager au crime ceux que je pourrais gagner, et les obliger par ce moyen à payer les frais de mon voyage ; si bien que plusieurs se perdirent par mes artifices. Et maintenant que je le raconte, je tremble de frayeur, et je m'étonne que la mer ne m'ait pas engloutie dans ses flots. Arrivée à Jérusalem, je fus encore plus débauchée dans cette ville sainte, que je ne l'avais été à Alexandrie. Enfin le jour de l'Exaltation de la Sainte Croix, je me glissai parmi les fidèles, afin d'entrer avec eux dans l'église ; mais une force mystérieuse m'arrêta devant la porte. Après d'inutiles efforts, mon âme s'éclairant d'une lumière divine, je compris que mes crimes me repoussaient loin du Saint-Lieu. Le regret de mes péchés me fit alors fondre en larmes aux pieds d'une image de la glorieuse Vierge Marie, devant laquelle je m'étais prosternée en disant : « Glorieuse Vierge Marie, je ne suis pas digne de vous regarder, et moins encore d'être regardée de vous ; mais puisque votre divin Fils s'est fait homme pour sauver les pécheurs, ne m'abandonnez-pas, Vierge sainte, faites que j'entre dans l'église pour voir l'arbre salutaire de notre rédemption. Je vous promets de renoncer au monde en adorant la sainte Croix, et d'expier mes péchés dans les austérités de la pénitence. » Après cette courte prière, j'entrai sans difficulté. Je restai longtemps prosternée, et me relevant avec confiance, je revins vers l'image de la Sainte Vierge, et je lui dis : « Enseignez-moi, Très Sainte

Mère de mon Dieu, l'endroit où je dois aller accomplir ma promesse », et j'entendis alors une voix qui me disait : « Si tu passes le Jourdain, tu trouveras le repos. » J'achetai aussitôt trois petits pains avec l'argent qu'un pieux pèlerin venait de me donner, et je me dirigeai vers le fleuve, en arrosant le chemin de mes larmes. Je me lavai le visage et les pieds dans l'eau sanctifiée par le baptême de mon Sauveur. Près de là se trouvait un monastère de Saint-Jean-Baptiste ; j'y reçus la sainte communion, après l'absolution de mes péchés, et je m'enfonçai dans ce désert où vous venez de me rencontrer. »

« Depuis combien de temps, lui demanda Zozime, vivez-vous ainsi seule, et sans les secours d'aucune créature ? »

« Depuis quarante-sept années. Les dix-sept premières ont été bien dures pour le corps et surtout pour l'âme ; le démon m'assaillait sans cesse d'horribles tentations, mais après dix-sept ans de combats, pendant lesquels j'implorais le secours de la Très Sainte Vierge, j'entrai dans la paix profonde dont je goûte aujourd'hui les charmes. »

Ravi de ces miracles humblement racontés, Zozime voulut encore savoir comment s'était soutenue une si dure existence. « Je n'ai, répondit-elle, mangé que quelques herbes et quelques racines sauvages, pendant dix-sept ans, souffrant souvent de la faim en même temps que de la chaleur et du froid ; car mes vêtements s'étant pourris sur mon corps, je restais exposée à toutes les intempéries de l'air. Mais, après cette épreuve, Dieu m'a si puissamment sustentée de sa parole, et couverte de la robe de l'innocence, que je n'ai plus besoin ni de nourriture ni de vêtement, car l'homme, ajouta-t-elle, ne vit pas seulement de pain, mais de toute parole qui vient de la bouche de Dieu. » Le saint vieillard s'étonnant de l'entendre citer l'Écriture, elle avoua qu'elle ne l'avait jamais ni lue ni entendue, mais que le Seigneur lui-même lui en avait donné quelque connaissance.

« Ne dites rien de tout cela avant ma mort, mais revenez l'année prochaine m'apporter la sainte Eucharistie, le soir du jeudi-saint ; vous me retrouverez sur le bord du Jourdain. »

Zozime n'y manqua pas ; mais arrivé sur le bord de la rivière, il se demandait comment la sainte pénitente pourrait la traverser pour arriver jusqu'à lui. Quelle ne fut pas sa surprise, quand il la vit marcher sur les flots, après avoir fait sur eux le signe de la croix. Lorsqu'elle eut reçu le corps du divin Sauveur, elle répéta en levant les yeux au ciel ces paroles du vieillard Siméon : *Vous laisserez, Seigneur, votre servante en paix, suivant votre promesse, parce que mes yeux ont eu le bonheur de voir votre salut.*

On se sépara après s'être promis de prier l'un pour l'autre, et de revenir, l'année suivante, dans le coin du désert, où l'on s'était rencontré la première fois.

Pl. XII.

SAINT NICOLAS

Planche XII

Des cinq médaillons dont se compose le vitrail consacré à saint Nicolas, deux ont de nos jours remplacé ceux de la base que le XVIIIe siècle avait brisés. Les historiens sacrés nous racontent que l'enfant qui devait être, pendant tout le cours de sa vie, un si puissant thaumaturge, manifesta dès sa naissance les inspirations surnaturelles d'une âme appelée par la grâce, aux plus sublimes degrés de la perfection. Au moment où, selon l'usage des peuples d'Orient, on venait, dès ce premier jour, de le plonger dans un bain, il se redressa tout à coup de lui-même, se tint ferme sur ses pieds, joignit les mains, et resta pendant deux heures dans l'attitude de l'extase et de la prière. Ce prodige a fait croire que son âme s'ouvrit alors aux lumières de la raison, et que même il avait été sanctifié dès le sein de sa mère. C'est l'opinion, de saint Michel l'Archimandrite. Quoi qu'il en soit, l'enfant ne tarda pas à exciter l'admiration par la vivacité d'une intelligence au-dessus de son âge, lorsqu'il reçut les premières leçons des maitres auxquels ses parents l'avaient confié. Toutes ces circonstances, un peu voilées peut-être sous le pinceau de l'artiste, apparaissent dans la première moitié du médaillon de la base, où l'on voit la mère (G) paisiblement étendue sur sa couche, devant une servante qui lui présente une coupe ; puis une servante (C) apportant l'eau des ablutions pour l'enfant qui se tient debout sur les genoux de sa nourrice ; et ce même enfant (D) écoutant, avec d'autres écoliers, les leçons du maitre qui tient à la main sa férule.

Sans transition, le peintre nous transporte au moment où le saint reçut le caractère épiscopal, et le représente nimbé entre deux évêques crossés et mitrés, et comme lui, assis sur un trône.

L'idée du peintre a trait, dans ce tableau, aux circonstances miraculeuses qui motivèrent l'élection de saint Nicolas.

Lors de la vacance du siège de Myre occupé quelques années auparavant par son oncle du même nom que lui, et dont il avait reçu l'ordination sacerdotale, saint Nicolas vivait pieusement retiré dans un monastère. Plusieurs évêques de l'Asie-Mineure s'étant réunis pour le choix d'un nouveau titulaire, l'un d'eux entendit pendant la nuit qui précéda l'élection une voix qui disait : « Choisissez le prêtre qui entrera

le premier dans l'église ». Ce fut saint Nicolas qui, poussé par un sentiment de ferveur plus parfaite encore que de coutume, s'y rendit de très grand matin, sans se douter que la main de Dieu le conduisait à l'épiscopat.

Les scènes du second médaillon et de la moitié du troisième se rapportent à l'un des traits les plus connus de la vie de saint Nicolas. La vénération pour sa sainteté s'était déjà tellement répandue dans toutes les régions de l'Orient, que trois étudiants de noble origine, — saint Bonaventure ne parle que de deux — qui se rendaient à Alexandrie pour y suivre les cours d'une école alors fort célèbre, se détournèrent de leur chemin pour aller recevoir sa bénédiction, et mettre leurs études sous l'influence de ses prières. Forcés de s'arrêter dans une hôtellerie isolée de toute habitation, ils y furent égorgés pendant la nuit par l'hôtellier cupide qui s'empara de leur argent, et jeta leurs corps coupés par morceaux dans un vaste saloir. Instruit de ce crime par une vision surnaturelle, le saint évêque accourt revêtu de ses habits pontificaux. « Qu'as-tu fait, misérable ! des corps de tes victimes? Conduis-moi dans ton cellier. Lève ce couvercle. » Épouvanté et poussé par une force irrésistible, l'hôtellier obéit ; le saint évêque se met en prières, et sous sa bénédiction les trois jeunes gens ressuscités sortent miraculeusement du tonneau.

Dans le vitrail (première partie du second médaillon), les trois jeunes gens sont à table, probablement dans la maison de l'évêque qui étend vers eux sa main bénissante ; probablement aussi, c'est l'un d'eux que l'on voit à gauche dans l'attitude d'un voyageur.

La scène supérieure du même médaillon nous montre l'hôtellier prenant par la main l'un des écoliers, et les conduisant tous les trois dans la pièce qu'ils doivent occuper pendant la nuit. Le peintre lui a mis une hache sur l'épaule en signe de ses mauvaises intentions. Saint Nicolas, debout sur la gauche, n'est là que pour montrer qu'il les a pris sous sa protection.

La scène du meurtre vigoureusement représentée occupe, avec celle de la résurrection, la première moitié du troisième médaillon.

Un trait délicat de charité très chrétienne, dans son motif et ses résultats, occupe l'autre partie du même médaillon.

Sans se soucier de l'ordre chronologique, le peintre l'emprunte aux premières années de la vie de saint Nicolas. Il était jeune encore, lorsqu'il perdit son père et sa mère, et trouvait son bonheur à consacrer aux bonnes œuvres les biens qu'ils lui avaient laissés. Il apprit qu'un de ses voisins de noble famille, mais complètement ruiné, méditait de livrer au désordre ses trois filles qu'il ne pouvait doter. Voici ce qu'écrit à ce sujet l'auteur de la *Légende dorée* :

« Le saint homme eut horreur de cette félonie, et jeta secrètement, la nuit, dans la maison de ce malheureux père une somme en or pliée dans un linge. En se levant le matin le père trouva cet or, et, rendant grâce au Ciel, il maria sa fille aînée. Et quelque temps après, le serviteur de Dieu en fit autant une seconde fois ; et le père voulait savoir qui venait ainsi à son aide ; et peu de jours après, Nicolas doubla la somme, et la jeta chez son voisin. Au bruit qu'elle fit en tombant, le père se leva et courut après Nicolas qui s'enfuyait, et il lui dit : « Maitre ne t'enfuis pas ainsi, que je te vois ». Et il courut encore plus vite, et reconnut saint Nicolas ; et alors il s'agenouilla en terre, et voulut lui baiser les pieds ; et Nicolas exigea de lui, que de toute sa vie il ne parlerait de ceci. »

Sur le vitrail le père tristement assis (G) médite son projet. Les trois jeunes filles (C) reposent ensemble, et saint Nicolas apparaît (D) en habits pontificaux, quoiqu'il ne fût pas encore évêque lors de cet acte de charité.

Quels sont dans la première partie du quatrième médaillon, ces personnages drapés de longues robes que des soldats conduisent devant un Empereur assis sur son trône? Ce sont des officiers généraux de l'empereur Constantin qu'un jaloux calomniateur, le ministre Ablavius, avait faussement accusés du crime de lèse-majesté, et fait condamner à mort.

Du fond de leur prison, ils se souvinrent de ce qu'ils avaient vu aux portes de Myre, où sous leurs yeux le saint évêque avait sauvé de la mort trois bourgeois que le président Eustache, corrompu par argent, avait fait condamner injustement, et que le bourreau allait décapiter, lorsque saint Nicolas arriva tout à coup, lui arracha l'arme des mains, fit venir le juge, le reprit énergiquement de l'iniquité de sa sentence, la cassa entièrement au nom de l'Empereur, et renvoya ces malheureux en pleine liberté dans leur maison. Les officiers de Constantin ne doutant pas, comme le raconte le Père Giry, que saint Nicolas ne pût secourir les absents aussi bien que les présents, lui adressèrent leurs gémissements et leurs larmes, le priant de les assister. Leurs prières furent exaucées ; car la veille de l'exécution, l'admirable évêque de Myre apparut en songe à Constantin, et le menaça de grands châtiments, s'il ne révoquait l'arrêt prononcé contre ces officiers innocents. Il apparut aussi à Ablavius, le premier ministre, qui avait le plus appuyé la condamnation, et lui fit de semblables menaces. Aussi, dès le matin, ce prince les ayant fait venir devant son tribunal, les renvoya absous. Il les chargea même de riches présents pour saint Nicolas, afin qu'ils lui témoignassent par là leur reconnaissance de ce qu'ils avaient été délivrés de la mort. Ces présents furent un livre des évangiles écrit en lettres d'or, un encensoir d'or massif et enrichi de pierreries, deux

chandeliers d'or et des gants brodés d'or pour la messe pontificale. Cette histoire a donné sujet à ceux qui sont faussement accusés, d'avoir recours à la protection de saint Nicolas. »

Tous ces traits sont trop faciles à reconnaître dans le vitrail, pour qu'il soit besoin d'en indiquer la place aux deux moitiés de médaillons, le 4e et le 5e.

Reste à expliquer la dernière scène du sommet, dans laquelle on remarque (G) un enfant qui, du pont d'un navire, tombe dans les flots; (C) un enfant encore que saint Nicolas conduit par la main, et (D) des fidèles agenouillés devant un autel, où ils ont porté un vase d'or. C'est en images le récit d'événements accomplis plusieurs années après la mort de saint Nicolas, en signe éclatant de sa puissance dans le ciel.

Un riche seigneur privé d'enfants avait adressé ses prières à saint Nicolas, promettant, s'il était exaucé, de conduire le nouveau-né près des reliques du saint, et de placer sur son tombeau un vase d'or de grand prix. L'enfant naquit, et pendant qu'il grandissait, un orfèvre habile avait ciselé le hanap promis.

A la vue de cet objet d'art d'un travail fort délicat, le donateur se dit : « Voilà qui serait charmant pour l'ornement de mon dressoir. Pourquoi ne pas le garder ? Je vais en commander un autre pour l'accomplissement de mon vœu. » L'orfèvre se remet à l'œuvre sur un autre modèle, et son travail terminé, on s'embarque pour porter au tombeau de saint Nicolas ce second vase moins parfait que le premier. On les avait cependant emportés tous les deux, et voici que l'enfant, prenant le plus précieux, se penche pour puiser de l'eau, et tombe avec lui dans la mer. Le père au désespoir continue cependant son voyage, et va déposer l'ex-voto qui lui reste, sur le tombeau de saint Nicolas, le priant avec une nouvelle ferveur de sauver son enfant ; mais une main invisible repousse le don, et le jette par terre, chaque fois qu'on veut le replacer. Au bruit de cet événement, le peuple accourt en foule, et voilà que, tout à coup, apparaît l'enfant sauvé des flots, et portant le vase précieux dans ses mains. Saint Nicolas rendait à l'heureux père son enfant et l'ex-voto, et les deux vases restèrent sur le tombeau du puissant thaumaturge. Voilà pourquoi un verset de la prose de l'office de saint Nicolas chantait ainsi :

Vas in mari
Mersum patri
Redditur cum filio.

« *Le vase tombé dans la mer est rendu au père en même temps que son enfant* ».

Pl. XIII

SAINTE MARIE-MADELEINE

Planche XIII

Le vitrail de sainte Madeleine a subi, comme les deux autres de la même chapelle, les injures de la main des hommes. Des dix lignes de trois petits compartiments chaque, dont il est composé, les deux premières et une partie de la troisième avaient été brisées. On les a remplacées de nos jours en même temps que l'on réparait le désordre des transpositions faites dans les tableaux primitifs. Nous allons les suivre, selon le rang qu'ils occupent aujourd'hui. Tous étant empruntés aux pages de l'Évangile, le spectateur n'aura qu'à se rappeler le récit des historiens sacrés.

Première ligne. Notre-Seigneur se tient debout dans le compartiment central, et la pieuse famille, objet de son affection, occupe les deux autres ; mais tandis que Marthe et Lazare sont seuls dans le compartiment de droite, Madeleine dans le compartiment de gauche jouit de la présence du divin Maître, attention délicate du peintre, pour exprimer à son égard une prédilection particulière.

Deuxième ligne. Les affreuses bêtes (G) qui s'échappent du corps de Madeleine sont les démons, dont le Divin Maître la délivre ; l'un d'eux, plus hideux que les autres, avec sa tête énorme, rampe aux pieds de Notre-Seigneur. Marthe et Lazare ne sont là (D) que comme témoins de cette scène.

Troisième ligne. Jésus-Christ debout devant un autel (D) vers lequel il étend la main, jette, en détournant la tête, un regard vers Marthe et Lazare debout (C) derrière lui, et semble leur prédire la gloire dont ils seront honorés, sur les autels de l'Église, gloire plus grande encore pour leur sœur Madeleine, assise sur un trône (C), et tenant un sceptre à la main.

Quatrième ligne. Le peintre a voulu, dans ce tableau, rappeler les deux festins auxquels assista Notre-Seigneur, dans la maison du pharisien, et un an plus tard à Béthanie, dans celle de sa famille de prédilection. Deux fois Madeleine reste prosternée aux pieds du Divin Maître, les arrosant de ses larmes, et les couvrant de ses longs cheveux chez le pharisien ; brisant à Béthanie, dans un sublime élan d'amour, le vase précieux des parfums qui eurent le don de provoquer l'indignation de Judas, le faux ami des pauvres.

Cinquième ligne uniquement relative à sainte Marthe. — Marthe avait la première entendu les enseignements du Sauveur. C'est sur ses instances auprès de sa sœur encore abandonnée aux désordres de la vie mondaine, que Madeleine consentit à l'accompagner au temple pour jouir du même bienfait. On sait quel fut le résultat de ce zèle apostolique. Non contente d'avoir ainsi contribué à la conversion de sa sœur, elle était heureuse de faire participer sainte Marcelle, sa servante, aux bienfaits de la doctrine qu'elle venait d'entendre de la bouche du Sauveur : voilà pourquoi le vitrail nous la montre debout devant lui (C G), et dans le compartiment de droite instruisant à son tour sa servante, sainte Marcelle. L'amour de Dieu ne va pas sans l'amour du prochain ; le premier et le meilleur sentiment d'une âme enrichie des dons de la foi est de la répandre pieusement autour de soi. C'est à ce sentiment qu'obéissent les âmes consacrées à Dieu, à l'exemple de sainte Marthe qu'elles ont prise pour patronne, comme le font depuis deux siècles et demi, les religieuses de la Charité de Bourges.

L'Évangile raconte, qu'après avoir entendu les prédications de Jésus-Christ, une femme s'écria, du milieu de la foule : « Bienheureuses les entrailles qui vous ont porté, bienheureux le sein qui vous a allaité ». Parmi les interprètes de la Sainte-Écriture, plusieurs ont pensé que l'on devait reconnaître, dans la femme qui parlait ainsi, sainte Marthe ou sainte Marcelle. Que ce soit l'une ou l'autre, ce simple doute des interprètes montre que la pieuse servante n'était pas moins en vénération devant eux, que l'illustre maîtresse, dont elle avait reçu les instructions.

Les traditions de la Provence ne séparent jamais sainte Marcelle de sainte Marthe. Le chant onzième de *Mireille* la représente, marchant à côté de sa maîtresse, lorsque celle-ci va combattre le monstre qui désolait la contrée, et que l'histoire a désigné sous le nom de *Tarasque*.

Sixième ligne. Marthe occupe encore le centre du tableau, tenant à la main l'ustensile de cuisine qui rappelle son empressement à préparer au Divin Maître, une réception digne de lui. Madeleine pendant ce temps (G) reste en extase, aux pieds du Sauveur assis sur un trône, et recueille avec amour de ses lèvres divines, les sublimes enseignements de la foi. Marthe se plaint de l'inaction de sa sœur, et le Seigneur, assis devant elle, (D) lui répond : « Marthe ! Marthe ! vous vous tourmentez pour beaucoup de choses ; mais il n'en est qu'une de nécessaire ; Marie a choisi la meilleure part. »

Dans tous les tableaux qui suivent, le vitrail reproduit entièrement le touchant épisode de la maladie, de la mort et de la résurrection de Lazare.

Septième ligne. Lazare malade (G) repose sur son lit de douleur. Doucement inclinées vers lui, ses deux sœurs le regardent avec un sentiment de tendresse compatissante.

Il a rendu le dernier soupir (C), et déjà, selon la coutume des familles religieuses, des flambeaux sont allumés aux quatre coins de sa couche funèbre. Cependant, le serviteur que les deux sœurs ont envoyé près de Notre-Seigneur, lui porte ce simple message, plus éloquent que tous les discours : « Seigneur ! celui que vous aimez est malade. »

Huitième ligne. Le corps de Lazare, avant d'être enfermé dans le tombeau (C) reçoit de mains pieuses, appelées par l'amitié, le suaire dont elles sont venues l'envelopper, et sur lequel, à l'endroit du visage et deux fois, sur le reste du corps, la croix rappelle les rites sacrés de cette lugubre cérémonie, en usage dans le monde catholique, lors de la confection du vitrail. Les amis, accourus dans cette circonstance, se penchent sur le corps du défunt, avec l'expression d'une profonde douleur. Mais, par un contraste qui n'est pas sans intention, de la part du peintre, Marthe et Madeleine restent debout dans les compartiments de droite et de gauche, comme pour nous dire qu'on les a jugées dignes de reproduire dans leur douleur, la force et la résignation de Marie, Mère de Jésus, au pied de la Croix.

Neuvième ligne. Pendant que de pieuses femmes (C) sont venues consoler dans leur douleur Marthe et Madeleine, le Divin Maître arrive près de la maison de deuil. A cette annonce, Marthe, accourue la première (D), l'aborde par ces paroles : « Seigneur ! si vous eussiez été ici, mon frère ne serait pas mort. » Et Jésus lui répond : « Ton frère ressuscitera. » Le touchant colloque ainsi commencé est dans toutes les mémoires ; que le spectateur se rappelle cette page sublime de l'Évangile ; elle parlera à son cœur plus éloquemment que les interprétations tracées en images sur le vitrail. Avertie à son tour de l'arrivée du Sauveur, Marie se jette à ses pieds (G), lui disant, comme sa sœur : « Seigneur ! si vous eussiez été ici, mon frère ne serait pas mort. »

Dixième et dernière ligne. Jésus s'est fait conduire au tombeau de Lazare (C). On en soulève la pierre, et Marie-Madeleine se penche de tendresse et d'anxiété. Tout le corps du Divin Maître a frémi d'une commotion puissante ; des larmes tombent de ses yeux, et les Juifs émus s'écrient : « Voyez comme il l'aimait. »

En jetant un dernier regard sur cette page de l'Évangile, si bien interprétée sur la verrière, remercions le peintre d'en avoir doté notre cathédrale, et bénissons le Divin Sauveur d'avoir, par son amitié pour sainte Marie-Madeleine, sainte Marthe et saint Lazare, consacré le sentiment qui honore le plus le cœur de l'homme, parce qu'il en est le plus pur et le plus désintéressé.

---

§ II. — *Deuxième Chapelle absidale.*

SAINT-DENIS [1]

Planche XIV

Le sujet de ce vitrail du XIIIe siècle a été reproduit vers la fin du XVe dans une autre chapelle de la cathédrale, la quatrième à gauche en entrant. Dans l'une et dans l'autre de ces belles verrières, les artistes sont restés fidèles aux traditions de l'Église, nettement affirmées dans les leçons de l'office public, et revêtues, par ce fait, de la plus haute autorité qui soit au monde. Les peintres-verriers ne se sont pas inquiétés des discussions soulevées sur l'identité du premier évêque d'Athènes avec le premier évêque de Paris, et tout simplement ils ont affirmé, dans leurs œuvres, l'opinion générale de leurs contemporains. Nous avons donc, à Bourges, l'affirmation des croyances générales, pendant des siècles qui n'ont pas plus que les autres manqué de science et d'érudition.

Saint Denis naquit à Athènes, en la neuvième année du Fils de Dieu. A l'âge de 25 ans, il voulut compléter ses études de rhétorique et de philosophie, par celles des mathématiques et de l'astronomie, et se rendit en Égypte dans la ville d'Héliopolis en compagnie d'Apollophane, son compagnon de travail et son ami. C'est là qu'ils furent ensemble témoins de l'éclipse contraire aux lois de la nature, dont parle l'Évangile, à l'heure de la passion de Notre-Seigneur. « Que peut signifier ce prodige ? » demanda Denis. Et le sophiste lui répondit : « Il y a quelque changement dans les choses divines. » C'était déjà de l'inspiration surnaturelle ; et Denis plus inspiré encore, ajouta : « Ou le Dieu de la nature souffre, ou toute la machine du monde va se détruire et retourner dans le chaos. »

De retour à Athènes, Denis fut élevé, quoique fort jeune encore, à la dignité d'archonte, et bientôt après à celle de conseiller, dans la célèbre assemblée de l'Aréopage. C'est là qu'il eut le bonheur d'entendre, de la bouche de l'apôtre saint Paul, le discours rapporté par saint Luc, au chapitre VII des *Actes des Apôtres*.

1. Deuxième chapelle absidale, lancette de gauche.

Avant de donner la description des différents tableaux, il n'est pas sans intérêt de résumer en quelques mots, d'après le P. Giry, les évènements dont ils sont l'objet.

C'est à la prière de l'apôtre saint Jean que Denis conçut le projet d'aller porter dans les Gaules les lumières de l'Évangile, après en avoir conféré à Rome avec le Pape saint Clément.

Il se choisit d'abord pour successeur sur le siège d'Athènes, saint Publius que saint Paul avait converti avec toute sa famille dans l'île de Malte, et partit accompagné de saint Rustique, prêtre, et du diacre saint Eleuthère.

Ce serait trop sortir du cadre de la simple description d'un vitrail que de suivre pas à pas le saint apôtre, et d'énumérer les nombreux évêques choisis parmi ses disciples et sacrés par lui, pour différentes villes importantes. Hâtons-nous de l'accompagner à Paris, où le conduisait une inspiration divine, en vue des destinées de la future capitale du royaume. Il y arriva, dit le P. Giry, par le côté de la porte Saint-Jacques, et s'arrêta d'abord à l'endroit où se trouve l'Université, lequel n'était encore qu'un bois inhabité. Les merveilleux succès de ses premières prédications lui firent prendre la résolution de bâtir plusieurs oratoires. Le premier fut dédié par lui à la Sainte Trinité, et c'est en souvenir de cette fondation, que dans l'église plus vaste construite plus tard au même endroit, en l'honneur de saint Benoît, on lisait encore en 1685 : *In hoc sacello sanctus Dionisius cœpit invocare nomen Sanctæ Trinitatis.*

Parmi les premiers convertis, l'histoire nomme Lisbius, riche seigneur que l'illustre maison de Montmorency revendiquait jadis comme l'un de ses ancêtres, en souvenir duquel elle avait pris pour devise ce cri d'armes : *Dieu aide au premier chrétien.*

Le nombre des convertis allant toujours croissant, la ville tout entière était sur le point d'embrasser la foi, lorsque éclata, sanglante et terrible, la persécution conduite au nom de l'empereur par Fescennius, gouverneur de la province. Saint Denis était alors presque centenaire; mais l'énergie de la volonté et l'assistance de Notre-Seigneur manifestée par des grâces éclatantes, lui firent supporter sans fléchir, ainsi qu'à ses deux compagnons, saint Rustique et saint Eleuthère, une série d'horribles tourments terminés par la décapitation. Le peintre les ayant reproduits presque tous, nous n'avons qu'à le suivre dans les différents tableaux qu'il nous a laissés.

Assidu désormais aux instructions de l'apôtre des nations, il apprend de lui le sujet de l'éclipse dont il avait été le témoin fort ému dans la ville d'Héliopolis. Tout en l'instruisant des vérités de la foi, saint Paul a l'occasion de lui montrer la puissance du nom de Jésus-Christ, en lui faisant bénir un aveugle qui recouvre aussitôt la vue. Non content de

l'associer à son ministère, il le sacre évêque, et lui confie le siège épiscopal d'Athènes. Là s'arrête, dans le vitrail, la mission de saint Denis auprès des peuples de l'Orient et particulièrement de sa ville natale. Nous allons en suivre les différents tableaux, en indiquant le sens de chacun sinon d'une manière absolue, du moins selon ce qui paraît le plus vraisemblable.

Première ligne. — (G). Denis, sous un portique, trône majestueusement, soit en sa qualité d'archonte, soit comme membre de l'Aréopage. (D). A Héliopolis, il s'entretient avec Apollophane de l'éclipse accomplie sous leurs yeux.

Deuxième ligne. — (G). Saint Paul proclame le vrai Dieu devant un petit monument qui doit être l'autel élevé par les Athéniens au Dieu inconnu. (D). Par l'ordre du saint Apôtre, Denis rend la vue à l'aveugle qui se présente à lui, un bâton à la main.

Troisième ligne. — (G). Saint Paul prend Denis par la main, en signe d'élection pour l'associer à son apostolat, (D) et l'instruit lui-même des dogmes de la foi, sous les portiques du palais de l'Aréopage.

Quatrième ligne. — (G) Denis sacré évêque par l'apôtre saint Paul, (D) s'en va prêcher la foi au peuple de la ville d'Athènes groupé devant lui, et s'agenouillant sous l'étendard de la croix.

A partir de cette quatrième ligne, le peintre nous transporte dans la seconde moitié de l'histoire de saint Denis, son apostolat dans les Gaules.

Cinquième ligne. — (G) Le proconsul Fescennius, revêtu de la toge, mande auprès de lui saint Denis qui se présente mître en tête et crosse à la main ; et ne pouvant l'ébranler, ni par des promesses ni par des menaces, il ordonne à l'un de ses satellites de le fustiger cruellement (D) et de le conduire en prison.

Sixième ligne. — Après une seconde comparution devant son tribunal, infructueuse comme la première, Fescennius plus irrité que jamais, ordonne aux bourreaux de se saisir de saint Denis et de l'attacher sur un gril, (G) au-dessus de charbons ardents. Pendant cet horrible supplice, les actes du martyre du bienheureux Denis mettent dans sa bouche ces pieuses et fières paroles : *Que ma langue bénisse le Seigneur et que toutes mes entrailles soient employées à louer sa bonté !* A cette prédication d'une éloquence si saisissante, en tel moment et sur un tel théâtre, les spectateurs émus témoignent leur admiration. Ce que voyant, le proconsul fait conduire en prison (D) le courageux martyr par deux de ses satellites.

Septième ligne. — La rage de Fescennius lui inspire contre sa victime un autre genre de supplice (G). Envoyé par lui, l'un des bourreaux, pousse, avec une fourche de fer, le martyr dans une fournaise

ardente (D), qui, tout à coup, par la volonté du Seigneur, se change en un bain rafraîchissant.

Huitième ligne. — (G) Voici bientôt après, le bienheureux Denis exposé dans la fosse aux lions ; mais loin de le dévorer, ces animaux féroces viennent respectueusement lui baiser les pieds. Les bourreaux sont donc forcés de le reconduire dans la tour d'une vaste prison, (D) et c'est là qu'il reçoit de la main du Sauveur la grâce suprême de la sainte communion ; le dernier combat approche, et Jésus a voulu lui-même apporter à son serviteur la sainte Eucharistie, si justement appelée le pain des forts.

Neuvième ligne. — Scène de la décapitation ; les vaillants confesseurs de la foi ont été conduits sur la montagne, en ce temps là dédiée à Mercure, dieu des païens. (G) Le bourreau lève la hache au-dessus de saint Rustique et de saint Éleuthère offrant à genoux le sacrifice de leur vie pour la gloire du Divin Maître, tandis qu'un autre bourreau armé d'un glaive tient de l'autre main saint Denis par les épaules, afin de le frapper plus sûrement.

Dixième et dernière ligne. — (G). Les têtes de saint Rustique et de saint Éleuthère roulent sur le sable à côté des cadavres renversés ; mais le corps de saint Denis s'est redressé ; il a repris la tête entre ses mains, et la porte vers un édifice élevé devant lui, ce qui n'a pas empêché le peintre de Bourges de le représenter la tête sur les épaules.

Désormais la montagne sainte arrosée du sang des martyrs portera le nom de Montmartre, et l'endroit, où la tête de saint Denis fut remise entre les mains d'une pieuse chrétienne, deviendra le sanctuaire de l'abbaye célèbre où les rois viendront prendre l'oriflamme et marcheront au combat, avec le cri de guerre : Montjoie et saint Denis !

Dix-huit siècles se sont écoulés, et la montagne des martyrs fixe de nouveau les regards avec une plus puissante attraction. Après l'une des plus cruelles épreuves qu'une nation puisse traverser sans périr, Paris et la France se sont souvenus de leur origine chrétienne, et sur le sommet de Montmartre s'élève, en signe d'espérance, la basilique du Sacré-Cœur.

SAINT PIERRE ET SAINT PAUL

Planche XV

A l'exemple de la sainte Église qui se plait à associer dans le même culte, le premier des vicaires de Jésus-Christ sur la terre et l'illustre apôtre des nations, le peintre de Bourges a mis en parallèle, dans le même vitrail, quelques-uns des traits les plus éclatants de la vie de l'un et de l'autre. Dès les deux premières sections du médaillon de la base (G), voici saint Pierre recevant de Jésus-Christ, sous l'image symbolique des clefs, le pouvoir d'ouvrir les portes du ciel aux âmes déliées de leurs péchés par l'absolution sacramentelle.

En regard de ce tableau (D), voici saint Paul en présence d'un taureau qu'il repousse de la main. Les habitants de Lystrie, témoins d'un miracle opéré par l'apôtre qui venait leur prêcher la foi, le prennent pour un Dieu descendu du ciel, et veulent en son honneur immoler le taureau qu'ils ont coutume d'immoler à Mercure. L'apôtre en prend occasion de leur faire adorer la grande victime du Calvaire, désormais seule agréable à la majesté divine. Des deux autres sections du même médaillon, l'une nous transporte à Césarée, et l'autre à Rome. Commençons par la première (D), afin de nous conformer à l'ordre chronologique. Un centenier de l'armée romaine ayant entendu parler des prédications de saint Pierre, lui envoie des ambassadeurs pour le prier de venir à Césarée. L'apôtre s'y rend, et le baptise avec un grand nombre d'autres officiers et soldats. L'espace ne permettait pas au peintre de les représenter tous ensemble, aussi ne voyons-nous que le centenier Corneille dans la cuve baptismale. Est-ce pour satisfaire la curiosité de Néron qui lui demandait un entretien particulier, ou bien pour entendre son arrêt de bannissement que saint Pierre se trouve (G) en présence de cet empereur? On peut supposer l'une et l'autre intention chez l'artiste, qui prépare ainsi le spectateur aux scènes des deux médaillons suivants, lesquels occupent, dans le vitrail, une très grande place pour les motifs que nous allons exposer.

Pl. XIV

La persécution sanglante n'est pas l'obstacle le plus redoutable à la propagation des vérités évangéliques. Le démon, père du mensonge, a plus de succès par l'astuce des faux imitateurs de la saine doctrine. L'homme est essentiellement un être surnaturel, et le moyen le plus sûr de le détourner des mystères de la foi, c'est de lui en proposer qui répondent aux tendances de l'esprit, sans réfréner les appétits grossiers de la chair. Quand on ne va plus à l'église, on se sent entraîné vers la loge maçonnique, dont les cérémonies d'initiation, si burlesques qu'elles paraissent, ne sont pas le moindre attrait. Les délicats, les lettrés, les savants, vont même plus loin que les simples, dans la superstition. Cagliostro trouva ses plus fervents adeptes chez les philosophes du XVIIIe siècle.

Afin de conserver dans l'idolâtrie la future capitale du monde catholique, le démon avait, à Rome, suscité l'imposteur connu sous le nom de Simon le Magicien, dont les prestiges séduisaient le peuple toujours amateur de merveilleux. Le désir d'arrêter au plus tôt cette propagande avait hâté l'arrivée de saint Pierre dont les miracles appuyaient la doctrine, partout où l'apôtre portait ses pas. Une circonstance se présenta bientôt, qui le mit en présence du faux thaumaturge. La mort avait frappé le fils d'un riche patricien, lequel eut la pensée de recourir à la puissance surnaturelle de ces deux étrangers, saint Pierre et Simon le Magicien, dont on racontait tant de merveilles. Mais quel est celui qui mérite le plus de confiance et dont le pouvoir est le plus puissant ? Pour plus de sûreté, il les appelle tous les deux. Voici donc en présence saint Pierre et le Magicien. Celui-ci furieux d'une telle rencontre déclare que l'on devra mettre à mort celui des deux qui n'aura pas réussi. Il commence le premier ses invocations et ses signes cabalistiques, et parvient par quelque artifice à faire remuer un peu la tête du défunt ; on le voit, dans le vitrail (G) étendant la main sous le menton du défunt étendu sur un lit.

Saint Pierre observe tout, se tenant à côté, debout et en prière. Il attend que l'impuissance du Magicien soit bien constatée ; et s'approchant du cadavre, (D) il commande au jeune homme de se lever, et le rend plein de vie à sa famille enthousiasmée de ce miracle.

Cela se passait sous le règne de Néron. On sait que ce persécuteur, de si odieuse et si sanglante mémoire, était un délicat, un lettré, un philosophe fort ami de nouveauté. Saint Pierre, Saint Paul et Simon le Magicien causaient trop d'émotion dans la ville, pour qu'il n'eût pas la curiosité de les voir et de les entendre. C'est l'une de ces entrevues que le peintre de Bourges a représentée dans les sections supérieures (G. D.) du 2e *médaillon*.

Après cet échec, le Magicien se voyant de plus en plus discrédité

dans l'esprit du peuple qui jusque là le regardait comme un dieu, fait un pacte avec le démon, lui demandant d'être, par sa puissance, soulevé dans les airs devant la foule assemblée, et de paraître remonter dans le ciel, d'où il fera descendre sur la ville ingrate les plus affreuses calamités. Le démon a promis son secours ; le jour est fixé ; le Magicien se croit assuré du succès et s'élance plein d'audace dans le vide, du haut de la tour du Capitole. Mais les chrétiens, sur le conseil de, saint Pierre et de saint Paul, ont imploré la puissance divine par le jeûne et la prière ; les saints apôtres sont là, demandant à Jésus-Christ de confondre l'ennemi de son saint Nom, et l'imposteur frappé de malédiction tombe sur le pavé, et expire le lendemain dans d'horribles convulsions. Tout prestige était détruit dans l'esprit de la foule, mais Néron qui s'occupait aussi de magie et sympathisait avec l'imposteur, entra dans une grande colère contre saint Pierre et saint Paul, et les fit jeter en prison. Telles sont les scènes de ce 3e *médaillon :* (G.) Simon harangue le peuple, (D.) saint Pierre et saint Paul se tiennent en prière, et dans les compartiments au-dessus (D) Simon tombe du haut du Capitole, (G.) Néron ordonne de conduire saint Pierre en prison.

4e *médaillon.* — La scène de la première section (G) est empruntée aux *Actes des Apôtres*, et représente saint Pierre délivré de la prison par l'ange qui a brisé ses chaînes, et qui va le conduire hors de la ville d'Antioche. Ce trait était trop éclatant pour ne pas fixer l'attention du peintre, et venait de lui-même se placer dans le tableau, au moment où l'apôtre va prendre une autre chaîne, dans la prison Mamertine.

Rien de plus touchant que le trait indiqué dans la section D : l'apôtre saint Pierre devant Notre Seigneur Jésus-Christ.

Lorsqu'on sort de Rome par la voie Ostienne, on rencontre sur la gauche un petit oratoire, sur le frontispice duquel se lisent ces mots : *Quò vadis*. C'est là qu'eut lieu, d'après la tradition, la rencontre de saint Pierre avec son Divin Maître. Sur le conseil des fidèles qui savaient sa vie en danger, l'apôtre s'éloignait pour quelque temps de la ville, lorsque tout à coup il se trouve en face de Notre Seigneur Jésus-Christ, tel qu'il l'a vu jadis sur les chemins de la Galilée ; et le reconnaissant il s'écrie : « Seigneur, où allez-vous ? *Domine quò vadis ?* » et le Seigneur Jésus lui répond : « Je vais à Rome, pour y être de nouveau crucifié. » L'apôtre a compris et revient aussitôt sur ses pas.

Autre scène non moins touchante, dans la section supérieure du même médaillon. Saint Pierre et saint Paul condamnés à mort par ordre de Néron vont se séparer pour marcher au dernier supplice, différent pour l'un et pour l'autre, à cause de leur qualité sociale. Les bras entrelacés (G), ils s'embrassent tendrement une dernière fois sur a terre, en attendant le baiser éternel qui les réunira fraternellement

près de leur Divin Maître, dans les félicités de la Jérusalem céleste. Et voici déjà (section D) un bourreau qui se saisit de la personne de saint Pierre.

5e *et dernier médaillon.* — (G) Les bourreaux ont conduit saint Pierre sur la colline du Vatican, la colline des oracles, d'où la vérité rayonnera désormais jusqu'aux extrémités du monde. Le chef des apôtres a demandé, comme une grâce, d'être crucifié la tête en bas ; et les bourreaux se sont empressés de répondre à cette demande, dont ils ne comprennent pas la sublime délicatesse, et s'imaginent y voir une circonstance qui rend plus infâmant le supplice de la victime.

Le bourreau qui lève le glaive (D) pour trancher la tête de saint Paul saisit de l'autre main cette tête par les cheveux. Si le peintre, en cela, s'accorde avec la tradition, il faut supposer que le bourreau lança loin de lui la tête qu'il venait de couper, laquelle en faisant trois bonds fit au même instant jaillir les trois sources qui coulent encore aujourd'hui dans le sanctuaire de Saint-Paul-Trois-Fontaines, non loin de la basilique de l'apôtre des nations, magnifiquement restaurée par le Souverain-Pontife Pie IX.

Au-dessus des deux tableaux du martyre, des anges se prosternent à côté d'autres anges qui balancent l'encensoir.

Voilà plus de dix-huit siècles que les grands apôtres, arbitres des nations, ont empourpré de leur sang le sol de la ville éternelle, et chaque année, au jour anniversaire, la Sainte Église chante l'hymne triomphal :

O felix Roma, quæ tantorum principum
Es purpurata pretioso sanguine.

SAINT MARTIN

Planche XVI

Le culte de saint Martin a toujours été particulièrement cher à la France. La confiance en sa protection était si grande dans les premiers siècles de la monarchie, que les rois mérovingiens faisaient porter sa chape, déployée comme un étendard, à la tête de leurs armées. La nuit venue, on l'enfermait dans une sorte de coffre, en forme d'édifice sacré, que l'on appelait alors la chapelle de Saint-Martin : nom qui s'est depuis généralisé, dans le langage chrétien, pour désigner les petits sanctuaires. Cela n'a cependant pas préservé de mutilation le vitrail qu lui consacra, dans la cathédrale de Bourges, la piété du moyen-âge Six de ses tableaux, brisés ou dispersés au XVIIIe siècle, ont été remplacés de nos jours, et se reconnaissent aux tons moins chauds qui les distinguent des œuvres anciennes.

La *première ligne* retrace l'acte de charité trop connu pour être ici raconté : le manteau partagé pour couvrir un pauvre, et Jésus-Christ lui-même apparaissant, la nuit suivante, au donateur, les épaules revêtues de la moitié de ce manteau. Le P. Giry dit à ce sujet : « En mémoire d'une charité si remarquable chez un soldat, on a bâti à Amiens une église à saint Martin, au même lieu où se fit cette aumône : on l'appelle Saint-Martin-des-Gémaux. On y a dressé dans le sanctuaire une petite colonne sur laquelle est écrit, en vieux gaulois : « *C'est là que saint Martin a partagé son manteau.* »

L'âme qui correspond à la grâce en reçoit aussitôt la récompense par de nouvelles grâces plus précieuses que la première ; le jeune soldat, qui n'était encore que catéchumène, se sent appelé à demander le baptême, et sa piété croissant de plus en plus lui fait abandonner la carrière des armes, où du reste il ne servait qu'avec dégoût sous l'autorité de Julien, l'empereur apostat. Il se rend à Poitiers attiré dans cette ville par la considération dont y jouissait l'illustre évêque saint Hilaire.

Pl. XVI

Le vitrail nous le montre dans les deux sections de la seconde ligne, se présentant à genoux (G), devant le prélat qui s'avance, entouré de son clergé (D), pour lui conférer l'ordination sacerdotale.

La troisième ligne représente le voyage que saint Martin fit en Pannonie, pour la conversion de son père et de sa mère, laquelle seule, d'après saint Sulpice Sévère, archevêque de Bourges, consentit à sortir des ténèbres de l'idolâtrie. L'œuvre du peintre intervertit ici l'ordre des temps, car Martin n'était pas encore prêtre, mais simplement exorciste, lorsqu'il entreprit cette longue course. Il traversait à pied les Alpes lorsqu'il fut assailli par une bande de brigands. On le voit au milieu d'eux (section G). Et le bras qui brandit la hache pour lui trancher la tête, est arrêté par la main de l'un d'entre eux que la tranquillité du saint a saisi d'admiration. On dit qu'il demanda le baptême, et se fit moine quelque temps après. C'est peut-être lui que nous voyons (section D) sous la figure d'un guerrier portant un étendard à côté de l'un de ses compagnons armé d'un glaive, à moins que ce soit l'image d'une tentative de meurtre concertée par ces deux guerriers, et non suivie d'exécution.

Quatrième ligne (section G). — Le mendiant qui s'appuie sur un bâton et qu'entourent de nombreux personnages, tandis que saint Martin (section D) célèbre le saint sacrifice, rappelle un trait de charité récompensé par un miracle que le P. Giry a longuement raconté. Le saint se rendait à l'église, lorsqu'un mendiant à demi-nu, transi de froid, lui demande l'aumône. Touché de compassion, il ordonne à son archidiacre d'aller donner un habit à ce pauvre, pendant qu'il se disposera lui-même à célébrer les saints mystères, en priant dans la sacristie. L'archidiacre s'éloigne, mais ne remplit point sa mission, et le mendiant vient de nouveau implorer la pitié de saint Martin qui se dépouille alors de ses habits, et l'en fait revêtir en sa présence. Cependant l'ecclésiastique revient auprès de l'évêque, et lui dit que le peuple attend la célébration de la messe. « Je ne puis, lui répond saint Martin, monter à l'autel, avant que le pauvre qui est là ne soit vêtu. — Mais le pauvre est content et s'est retiré. — N'importe ! Allez quand même chercher un habit. On trouvera bien un autre pauvre pour le lui donner. L'archiadre court en chercher un très grossier et de vile étoffe, et le jette avec colère aux pieds du saint qui s'en revêt sous son aube; et voici que pendant le saint Sacrifice, sa tête apparaît aux yeux émerveillés des assistants entourée d'un globe de feu.

Cinquième ligne. — Les interprètes s'accordent à reconnaître ici le baptême par saint Martin (G) du brigand converti dont nous avons déjà parlé, lequel est venu le trouver (D) conduit par un lévite de la maison épiscopale.

Sixième ligne. — Le peintre n'a pas craint de traduire, avec toute la crudité de ses détails, une scène de démoniaque. Le fait eut lieu à Trèves, où le saint évêque se trouvait alors en mission. Le P. Cahier n'est pas d'accord avec le Père Giry sur la personne de ce possédé. D'après le premier, il faudrait y reconnaître le serviteur du consul Tetradius, à la prière duquel saint Martin s'était rendu auprès du possédé. Le Père Giry parle bien aussi de cet exorcisme qui fut suivi de la conversion de Tetradius, mais il ajoute : « Entrant, au même lieu, le saint aperçut un démon d'une figure épouvantable qui menaçait de faire de grands désordres. Il lui commanda de se retirer, mais ce monstre, au lieu d'obéir, s'empara d'un homme de la maison, et le réduisit à un état si misérable qu'il grinçait des dents et menaçait de mordre tous ceux qui se présentaient. Le saint, indigné de cette désobéissance, arrêta le démoniaque, lui mit ses doigts sacrés dans la bouche, et, parlant en sa personne à l'esprit impur, il lui dit : « *Si tu as quelque puissance, dévore cette main, et fais-moi sentir ta cruauté?* » On aurait dit alors que chaque doigt du saint était une barre enflammée qui tourmentait ce mauvais hôte ; il fut contraint de sortir et cela par la voie qui convient le mieux à l'esprit immonde. » Fortunat, qui raconte ce fait dans une pièce de poésie, n'a pas reculé devant l'audace que lui permettait, il est vrai, la langue latine :

Nec tamen ob digitos exire per ora liceret.
Fœda ministerii fœdus, vestigia linquens,
Sordidus egreditur, quà sordibus est via fluxus,
Tale iter arreptum, sic decet ire viator!

Septième ligne. Guérison d'un lépreux. — (G) Un jour que saint Martin entrait dans Paris au milieu d'une grande foule de peuple attiré sur son passage par la vénération dont il était partout l'objet, il vit un lépreux horriblement défiguré qui lui tendait les bras.

Touché de compassion, le saint s'approcha, le bénit, l'embrassa tendrement, et voilà que sous ce baiser les plaies disparaissent. Le malade était guéri.

Deux évêques en habits pontificaux occupent la section (D), l'un assis sur un trône, c'est saint Brice; l'autre debout dans l'attitude d'un homme qui adresse la parole, c'est saint Martin présentant une crosse à celui qui doit être son successeur sur le siège de Tours. Brice n'avait pas toujours édifié ses frères, quand il n'était que simple religieux dans la maison de Noirmoutiers; on s'étonna même de la bienveillance de saint Martin, lorsqu'il ordonna prêtre un religieux dont il avait à se plaindre. Mais les saints ont souvent des pressentiments inspirés du

ciel; saint Martin pardonnait tout à ce cher disciple, et lui déclara même un jour qu'il serait son successeur. La prophétie se réalisa, et Brice, appelé par acclamation à l'évêché de Tours, devint lui-même un grand saint.

Huitième ligne. — (G) Un personnage se prosterne jusqu'à terre devant saint Martin : Ce tableau se rapporte probablement à la destruction d'un arbre consacré au démon par les habitants encore païens d'un village qui consentirent à le renverser, à condition que l'évêque le recevrait sur ses épaules. On le coupe, il est près d'écraser le saint qui, par un signe de croix, le fait se rejeter du côté opposé. A la suite de ce prodige, les habitants émerveillés se prosternèrent au pied de saint Martin, et demandèrent en grand nombre le baptême.

C'est à Chartres qu'eut lieu la scène représentée dans la section (D). Saint Martin venait d'y ressusciter un enfant, et la foule accourue au bruit de ce miracle, fit éclater son admiration par des acclamations enthousiastes suivies de nombreuses conversions.

Neuvième ligne. — Le peintre de Bourges, se conformant aux anciennes traditions des villes de Milan et de Tours, représente saint Ambroise transporté miraculeusement aux funérailles de saint Martin. On le voit s'avançant (D), la crosse en main et précédé d'un lévite qui porte la croix et le bénitier, et récitant ensuite des prières (G) devant la couche funèbre sur laquelle repose le corps du bienheureux défunt.

Dixième et dernière ligne. — Le tableau se termine par la bénédiction de Notre-Seigneur Jésus-Christ et les adorations des anges qui balancent l'encensoir.

SAINT LAURENT

Planche XVII

Le vitrail consacré à saint Laurent, dans la troisième chapelle absidale (1er à gauche) se compose de cinq médaillons circulaires, divisés en quatre sections. En les décrivant successivement nous commencerons par les deux sections de la base.

La ville de Rome, dit saint Augustin, n'a pas moins été honorée par le martyre de saint Laurent, que ne l'avait été la ville de Jérusalem par celui de saint Étienne. Parmi les nombreuses basiliques élevées en son honneur, dans la ville de Rome, nous aimons à signaler saint Laurent-hors-les-Murs que l'auguste pontife Pie IX a choisie pour sa sépulture, et près de laquelle reposent les zouaves pontificaux, Français pour la plupart, tombés sous les balles des envahisseurs, en défendant les droits sacrés de l'Église.

Le premier médaillon de notre vitrail (1re *section* G) représente saint Laurent ordonné diacre par le pape saint Sixte, deuxième du nom. Le *Liber Pontificalis*, cité par l'abbé Darras, parle ainsi de ce pontife : « Sixte, grec d'origine, était un converti de la philosophie à la foi ; il siégea deux ans, onze mois et six jours, sous le règne de Valérien. Saisi par ordre de l'empereur avec six de ses diacres : Félicissime, Agapitus, Januarius, Magnus, Vincent et Etienne, le VI des ides d'août (6 août 259), il eut la tête tranchée. Trois jours après le martyre du bienheureux Sixte, son archidiacre Laurent, avec le sous-diacre Claude, le prêtre Séverus, le lecteur Crescentius et le portier Romanus souffrirent la mort pour le nom de Jésus-Christ. »

Section D. — Sixte, avant de mourir, confie à Laurent la garde des trésors de l'église, vases sacrés servant au culte, pièces d'or et d'argent dont s'explique ainsi la provenance. Après la mort de l'empereur Philippe, égorgé par l'empereur Dèce, son successeur, le fils de Philippe, encore jeune et que l'on croit avoir été baptisé ainsi que son

PI. XVII

PI. XVIII

père, s'enfuit de Rome, laissant à Sixte le trésor impérial, et le priant de le distribuer aux pauvres. Dans un petit poème latin écrit par Prudence en l'honneur de saint Laurent, ces pièces d'or et d'argent sont désignées sous le nom de *Philippes*, comme on dirait en France des louis ou des napoléons.

Dépositaire de ces trésors, saint Laurent se hâte d'aller les distribuer aux pauvres (*Deuxième ligne, section G*), et chemin faisant, un sentiment de bienveillance le conduit auprès d'une pieuse veuve nommée Cyriaque — d'autres écrivent Quiriace, — chez laquelle des chrétiens et des prêtres avaient souvent trouvé asile pendant les persécutions. Elle souffrait depuis longtemps de violentes douleurs de tête ; il lui imposa les mains (D) et la guérit.

Deuxième médaillon. — Un groupe de fidèles et de prêtres se tenait alors dans la maison de la veuve ; saint Laurent se met à genoux devant eux (*première section G*), et leur lave les pieds par respect pour le caractère sacerdotal. La même nuit il entra encore dans la maison d'un chrétien du nom de Narcisse, qui remplissait à l'égard de ses frères les mêmes offices que la veuve Cyriaque. Un aveugle s'y trouvait (D) nommé Crescentius ; le saint lui rend la vue en faisant sur sa tête le signe de la croix.

Après avoir passé la nuit dans ces exercices de charité, Laurent était le lendemain sur le passage du bienheureux Sixte que l'on conduisait au supplice. Les actes de son martyre rapportent qu'il lui adressa ces paroles : « Où allez-vous, mon père, sans la compagnie de votre enfant? Vous n'aviez pas l'habitude de célébrer sans lui les saints mystères. J'ai rempli vos ordres et distribué aux pauvres les trésors que vous m'aviez confiés. » Ce mot de trésor rapporté à Valérien par celui qui présidait au supplice de saint Sixte excite la cupidité de cet empereur. Il ordonne aussitôt qu'on amène Laurent devant lui (*deuxième section G*) et le somme d'apporter immédiatement les trésors qu'il tient en sa garde. « J'ai besoin de trois jours, répond le saint, pour les réunir et les exposer devant vous. » Le troisième jour, Laurent revient avec une multitude de pauvres, de boiteux, d'aveugles, qu'il a réunis et qu'il présente à Valérien dans les jardins de Salluste (D) en lui disant : Salluste « Voici les trésors de l'Église qui ne diminuent jamais, mais qui s'accroissent, et que l'on retrouve toujours quand on les dissipe, car les mains de ces gens-ci les ont portés dans le ciel ».

Troisième médaillon, 1re *section.* — Furieux de cette scène qui n'est pour lui qu'une amère dérision, l'empereur s'écrie : « Tu vas sacrifier aux dieux de l'Empire ou je te fais livrer à toutes les tortures dont on châtie les criminels. On le voit pendant ce discours montrant de la main une idole (G), et, dans la section suivante, Laurent apparaît (D)

entouré de plusieurs bourreaux armés pour l'effrayer de tous leurs instruments de torture. Mais cet horrible spectacle réjouit les yeux du martyr, et ne fait qu'enflammer son désir de souffrir pour la gloire du Divin Sauveur dont la grâce le soutient, représentée dans le tableau par une main étendue sur sa tête. Ses fières réponses aux menaces de l'empereur ont tellement excité la colère de ce persécuteur du nom chrétien, que Laurent est sur le champ livré par son ordre aux mains des bourreaux qui l'étendent garrotté sur un chevalet, lui déchirent le corps avec des lames ardentes, et le frappent à coups de fouets armés de boules de plomb. (G) Du haut de son trône, l'empereur (D) les anime de la voix et de la main.

Quatrième médaillon (1re *et* 2e *section*). — Sorti vainqueur de cette première épreuve, le martyr est soumis à de nouveaux tourments. On l'étend sur un lit de fer (G), puis on l'attache à une colonne (D), et la flagellation recommence avec encore plus de fureur. Laurent supporte tout, sans rien perdre de la joie de son cœur ni de la sérénité de son visage, et disant à Dieu : « Seigneur Jésus, recevez mon âme, je la remets entre vos mains ». A l'exemple de saint Étienne, il priait pour les assistants et, dès l'instant, pour l'un d'eux, ses prières furent exaucées. Un soldat, nommé Romain, préposé à la garde du martyr, s'approche tout à coup de lui, en disant : « Je vois un jeune homme de grande beauté qui essuie tes plaies avec un linge, (c'était un ange envoyé de Dieu) ne m'abandonne pas, je t'en conjure, et donne-moi le baptême. » La légende dorée ajoute que Décius dit alors à Valérien : « Je crois qu'il nous a vaincus par sa magie », et il le fit détacher du chevalet pour être conduit en prison.

Cependant Romain court chercher de l'eau (section G. de la deuxième ligne), et Laurent lui donne le baptême.

Témoin de ce spectacle, Decius entre en fureur, et sa rage se déchaînant sur Romain, il le fait décapiter sous ses yeux. (D) Le vitrail le représente couronné du diadème, non comme empereur, mais à titre de César associé à l'empire par Valérien, sous le règne duquel eut certainement lieu le martyre de saint Laurent, aussi n'est-ce pas sans intention que l'artiste le met debout, tandis que l'empereur est toujours assis sur son trône.

Cinquième et dernier médaillon. — Purifiée par le baptême de l'eau, sanctifiée par le baptême du sang, l'âme de Romain n'a fait que hâter l'heure du martyre pour celui qu'elle précède dans la gloire. Valérien furieux de l'éclatante conversion de l'un de ses gardes, fait retomber sa colère sur le bienheureux Laurent. Il ordonne qu'on l'étende sur un gril au-dessus de charbons ardents, que des bourreaux attisent (D), pendant que d'autres retournent le corps du martyr avec des fourches

de fer. Et le saint se tournant vers le tyran : « Sache, misérable ! que les feux n'ont pour moi que du rafraîchissement, et qu'ils te réservent toute leur ardeur pour te brûler toi-même éternellement sans jamais te consumer. » Puis d'un visage riant et tout éclatant de lumière : « Ne vois-tu pas que ma chair est assez rôtie d'un côté, tourne-là donc de l'autre et t'en rassasie à ton plaisir. » Et rendant grâce à Dieu, il ajouta : « Je vous rends grâce, parce que j'ai mérité d'entrer dans votre demeure. » Et il rendit l'esprit. Jacques de Voragine ajoute : Decius confus s'en alla avec Valérien dans le palais de Tibère, laissant le corps sur le feu. Hippolyte l'enleva le matin, et l'ayant embaumé, il l'ensevelit de concert avec le prêtre Justin.

Justin était l'un des prêtres auxquels saint Laurent avait respectueusement lavé les pieds dans la maison de la pieuse veuve ; et le soldat Hippolyte, chargé avec Romain de la garde du martyr, lui devait comme son compagnon d'armes, la grâce d'être chrétien. Les honneurs qu'ils rendent au corps de leur bienfaiteur spirituel ont inspiré au peintre de Bourges un petit tableau mystique plein de pensées élevées. (D) Ils creusent la terre, et cependant ils semblent travailler dans le ciel, au milieu des étoiles étincelant autour d'eux ; leurs mains remuent le sol, mais c'est la main de Dieu qui les dirige en dominant toute la scène ; et du sein des nuages dont ils sont enveloppés, (G) les anges ravis de ce spectacle s'inclinent, et balancent respectueusement l'encensoir.

SAINT ÉTIENNE

Planche XVIII

Voilà la troisième œuvre d'art consacrée dans la cathédrale à la mémoire de saint Étienne, son illustre patron. Un tableau de haut relief orne le tympan de l'un de ses portiques, celui qui, du côté de la vieille tour, se voit à côté du portique central. Nous avons eu l'occasion de décrire la grande verrière de l'invention de ses reliques, et nous mettons aujourd'hui sous les yeux du lecteur la lancette de la chapelle absidale qui lui est consacrée.

Dans les scènes qui vont se dérouler sous nos yeux le peintre a constamment suivi le texte des *Actes des Apôtres*. « En ce temps-là, disent-ils, le nombre des disciples allant croissant, des murmures s'élevèrent de la part des Grecs contre les Hébreux de ce que leurs veuves étaient dédaignées dans le ministère de chaque jour. » On donnait alors le nom de Grecs aux Juifs nés hors de la Palestine. Afin d'ôter tout prétexte à ces dissensions naissantes, les douze apôtres réunirent les disciples en assemblée générale, et leur proposèrent de choisir sept des plus dignes d'entre eux, pour vaquer à ce ministère extérieur, dont ils ne pouvaient se charger eux-mêmes, sans négliger le ministère de la prière et de la prédication. Ce sont eux que le peintre a représentés dans les deux médaillons de la première ligne ; Étienne seul dans celui de gauche, et les autres groupés dans celui de droite.

A la seconde ligne, debout dans une chaire (G), il prélude aux fonctions de sa charge en prêchant l'Évangile à de nombreux auditeurs (D), auxquels il démontre avec éloquence, par l'interprétation des Saintes Écritures, la divinité de Jésus-Christ. Debout encore à la troisième ligne (G), il remplit les fonctions de sa charge en distribuant des secours à des pauvres (D) qui, vers lui, tendent la main.

Quatrième ligne. — Le grand-prêtre des Juifs (G), assis sur un trône, étend sa main menaçante vers saint Etienne (D), debout fièrement devant lui. Au-dessus d'eux (ligne cinquième) des groupes de Juifs désignés par ces inscriptions : *Libertini, Sinagoga*, qui se lisent sur le vitrail. En voici l'interprétation empruntée aux *Actes des Apôtres :* Etienne, plein de grâce et de courage, faisait des prodiges et de grands signes,

c'est-à-dire de grands miracles, selon le sens toujours attaché à cette expression dans le langage évangélique. Le nombre des disciples augmentait chaque jour, et l'éloquence du prédicateur, secondée d'une science profonde des Saintes Ecritures, confondait la malice des ennemis des chrétiens. Parmi eux le peintre de Bourges signale dans le vitrail les affranchis désignés sous le titre de *Libertini,* parce que, nés de pères Juifs, esclaves des Romains, ils avaient été par eux remis en liberté. Sur les accusations de faux témoins subornés pour le perdre, Etienne fut conduit devant le grand prêtre, entouré des Anciens et des Scribes, pour se justifier d'accusations de blasphèmes contre Moïse et contre Dieu. Saint Augustin affirme, d'après les témoignages de la tradition, qu'en ce moment le visage du saint diacre resplendissait comme le soleil. Le peintre s'est inspiré de cette tradition en représentant saint Etienne, les bras étendus et la tête fièrement rejetée en arrière. Loin de répondre aux accusations du Grand Prêtre, Étienne fit entendre les plus durs reproches à ses juges. Et le ciel s'ouvrit alors pour applaudir à l'éloquence du courageux prédicateur, qui s'écria : « *Je vois les cieux ouverts et le Fils de l'Homme debout à la droite de Dieu.* » A ces paroles, les accusateurs et les juges se bouchèrent les oreilles, puis se jetèrent avec fureur sur le saint diacre, et l'entraînèrent hors de la ville pour le lapider.

Sixième ligne (D et G). — Ils ramassent des pierres ; les pans de leurs vêtements en sont chargés.

Septième ligne. — Cependant la populace ameutée suit en foule les persécuteurs (G), et le saint martyr, inclinant pieusement la tête, se laisse entraîner (D) par la brutalité de deux de ses bourreaux.

Huitième ligne (G et D). — Les faux témoins quittent leurs vêtements et les confient à la garde d'un jeune homme nommé Saul, lequel, ajoute plus loin le texte sacré, donnait son assentiment aux meurtriers. Le martyr l'a distingué de tous les autres, il prie pour lui, et bientôt un miracle éclatant de la grâce en fera, sous le nom de Paul, le grand apôtre des nations.

Neuvième ligne (G). — Les bourreaux lancent des pierres, et saint Etienne, levant les yeux au ciel, adresse au Divin Maître cette prière : « *Seigneur Jésus, recevez mon esprit.* » Puis, tombant à genoux (D), il s'écrie : « Seigneur, ne leur imputez point ce péché ! » *Et lorsqu'il eut prononcé ces mots, il s'endormit dans le Seigneur.*

Dixième et dernière ligne (G). — Les anges reçoivent l'âme du martyr et l'emportent dans le paradis, et l'on voit apparaître Jésus-Christ qui l'attend pour le couronner dans les cieux.

SAINT VINCENT

Planche XIX

Le vitrail de Saint Vincent complète l'ornementation de la chapelle consacrée aux trois grands diacres martyrs de l'Église. Espagnol d'origine, Vincent fut ordonné diacre par le bienheureux Valère, évêque de Sarragosse, qui, déjà fort avancé en âge, lui confia le soin de la prédication, dont il ne pouvait plus s'occuper lui-même, avec le zèle et le talent que demande ce ministère. On était alors sous le règne de deux cruels tyrans, Dioclétien et Maximien, persécuteurs acharnés des chrétiens. Ces deux empereurs, restés tristement célèbres par leur cruauté, choisirent, comme gouverneur de l'Espagne, Dacien, qu'ils savaient digne de terroriser cette province par les tourments les plus atroces que sa rage saurait inventer contre les chrétiens. Ils ne se trompaient pas, si l'on en juge par les tortures qui sont l'objet du vitrail de Bourges, composé de cinq grands médaillons circulaires, partagés en quatre sections.

Premier médaillon, sections de la base (G). — Saint Vincent, à genoux devant saint Valère reçoit de lui l'ordre du diaconat, et la mission d'enseigner les fidèles (D), que l'on voit nombreux devant lui. *Sections du haut* (G) : Saint Valère et saint Vincent, enchaînés l'un contre l'autre, sont conduits devant Dacien, assis sur son trône (D), et leur montrant de la main l'idole qu'il leur ordonne d'adorer.

Deuxième médaillon, sections de la base. — Les deux confesseurs de la foi ont courageusement rendu témoignage à la divinité de Jésus-Christ, et Dacien les condamne, l'un et l'autre, à des peines différentes, selon la dignité de chacun. Pour Valère, c'est l'exil, non par respect pour l'âge du saint Evêque, mais uniquement pour ne pas exciter trop d'indignation dans la population admiratrice des vertus du saint vieillard, et l'un des sbires de Dacien (G) le pousse hors du tribunal. Pour Vincent, au contraire, c'est une longue série de tourments qui va commencer. Les bourreaux (D) le dépouillent de ses vêtements; Dacien ne peut lui pardonner les reproches sanglants qu'il en a reçus lorsque le courageux diacre, interrompant son Évêque, qui, selon lui, ne répondait pas d'une voix assez haute, l'apostropha directement en ces ter-

Pl. XIX

mes : « Que vos dieux, Dacien, soient pour vous ! Adorez-les, comme les protecteurs de votre empire ! Nous savons, nous chrétiens, que ce sont les ouvrages des mains de ceux qui les ont façonnés, qu'ils n'ont ni sentiment ni mouvement, qu'ils sont sourds à vos invocations. Nous ne croyons qu'en Dieu et en Jésus-Christ, son fils, mort pour nous sur la croix, et nous désirons reconnaître cet amour et cette mort, en Lui donnant notre vie pour sa gloire. » A ces paroles, la fureur de Dacien ne connaît plus de bornes ; il ordonne aux bourreaux (*section supérieure*, G) d'étendre Vincent sur un chevalet, de disloquer, de déchirer son corps ; et, fou de rage, il s'arme lui-même d'un bâton, dont il frappe l'un des bourreaux (D) trop peu vigoureux à son gré.

Troisième médaillon, sections de la base (G). — Dacien donne de nouveaux ordres, et le supplice continue par des tortures d'un autre genre. Deux bourreaux (D) labourent les chairs du martyr avec des lames de fer rouge. *Sections supérieures* : deux autres (G) le font asseoir sur un brasier, et font pleuvoir des charbons ardents sur sa tête en présence de Dacien (D) qui se réjouit de ce spectacle, raffinement de cruauté, inspiré à ce misérable par Satan représenté dans le vitrail par un diable à tête horrible, qui lui pose sur l'épaule sa griffe large et velue, et se dressant jusqu'à son oreille, lui souffle d'infernales suggestions.

Inutiles efforts ; Vincent n'a rien perdu de sa sérénité ; ses chairs rôties par le feu tombent en lambeaux et mettent à nu des os noircis et disloqués ; mais l'âme reste encore énergique et calme. Dans ce corps soutenu par un miracle de la grâce, sa joie augmente avec ses souffrances que le divin Maître adoucit. « *Que vos forces sont petites*, dit-il à ses bourreaux, *je pensais que votre cruauté irait beaucoup plus loin.* »

Elle alla plus loin en effet, sans cependant répondre par ses effets aux espérances de Dacien.

Quatrième médaillon, sections de la base (G). — L'affreux persécuteur inspiré de nouveau par le diable, qui lui frappe familièrement sur l'épaule, a donné l'ordre d'étendre une couche épaisse de tessons de pots cassés sur l'arène d'un cachot obscur (D), et c'est sur ce lit que les bourreaux jettent le corps du saint martyr. Mais, nouveau prodige de la bonté de Dieu, les anges descendent du ciel ; le cachot s'illumine d'une douce clarté, se remplit de suaves parfums, et les messagers célestes chantent les louanges du Très-Haut avec le martyr, dont les plaies se trouvent subitement guéries. Etonnés de cette harmonie et de cette lumière, les gardes entrent dans le cachot, et touchés de la grâce ils se convertissent.

Section supérieure (D). — Informé par un de ses soldats de ce qui vient de se passer, Dacien s'écrie : « Nous sommes vaincus, mais que ferons-nous de plus ? Qu'il soit donc porté dans un lit, et qu'il y repose molle-

ment, couché dans de fins draps (G) il cessera ainsi d'être glorifié par son Dieu, et nous inventerons ensuite de nouveaux tourments. »

Le Divin Sauveur avait d'autres desseins. Le moment était venu de couronner son serviteur, plus affligé de ces délices que de tous les tourments qu'il avait endurés jusque là. En demandant à Dieu d'en être délivré le courageux martyr lui rendit sa belle âme, en l'an de grâce 287, le 22 du mois de janvier.

Cinquième et dernier médaillon, sections de la base (G et D). — La rage de Dacien ne s'est pas éteinte avec la vie du saint martyr. Furieux de n'avoir pu le vaincre vivant, il s'acharne sur son corps qu'il fait porter à l'entrée d'un bois, pour le jeter en pâture aux animaux carnassiers. Mais là encore, la protection divine est plus forte que la malice des hommes. Les anges veillent sur ce saint corps, et lorsqu'un loup accourt pour le dévorer, voici que sur la tête de la bête féroce s'abat un corbeau qui lui crève les yeux à coups de bec, et le force à s'éloigner. « *O Vincent*, s'écrie Dacien, *tu me domines donc encore après la mort! Tes membres, qui n'ont plus de sang ni de vie, me font encore la guerre, il n'en sera pas longtemps ainsi.* »

Sections supérieures. — Sur l'ordre du tyran, les bourreaux emportent le corps cousu par eux, dans une peau de bœuf, et, montant dans une barque, s'en vont en pleine mer, le jeter au fond des flots, attaché à une meule de pierre. L'œuvre accomplie, les matelots reviennent sur la rive, et, dernier triomphe de la volonté divine, ils retrouvent le corps que les flots viennent d'apporter. Pendant qu'ils vont annoncer cette nouvelle à Dacien, le sable de la grève soulevé par les vagues, recouvre le corps du saint martyr, pour lui donner une première sépulture, en attendant celle qu'il recevra de la piété des chrétiens, et les honneurs réservés sur les autels à ses précieuses reliques.

La petite ville de Dun-le-Roi est trop voisine de Bourges pour que le trait qui la concerne n'ait point sa place à la suite de cette description. « Je ne saurais écrire, sans douleur, dit le père Giry, la perte qu'a faite la ville de Dun-le-Roi en Berry, lorsqu'en l'année 1562, les hérétiques calvinistes l'assiégèrent et la prirent, et, contre la foi donnée, pillèrent la petite église de Saint-Vincent, où le cœur de cet invincible soldat de Jésus-Christ était conservé dans un beau reliquaire d'argent, que Thiébault, comte de Sancerre, y avait autrefois offert ; car ces misérables, prenant cette précieuse relique, dérobèrent l'argent, et la brûlèrent avec ignominie sur la place publique, sans que la très suave odeur qui s'en exhala pût jamais fléchir le cœur de ces fanatiques plus cruels que des tigres. »

§ III. — *Quatrième chapelle absidale : Saint LAURENT, saint ÉTIENNE et saint VINCENT.*

Pl. XX.

§ IV. — *Cinquième Chapelle absidale.*

SAINT JACQUES LE MAJEUR

PLANCHE XX

La chapelle absidale, dont nous allons décrire les trois lancettes, a été de nos jours décorée par les architectes de la Cathédrale, de peintures murales d'un style archaïque et de bon goût, comme on devait l'attendre de leur direction. Dans le vitrail consacré à saint Jacques le Majeur (lancette de gauche), l'artiste n'a choisi qu'un épisode mouvementé de la vie de cet apôtre. Il ne dit rien de son court séjour en Espagne, où s'accomplit sous ses yeux le miracle si célèbre de Notre-Dame *del Pilar*, lorsque la Très Sainte Vierge, vivante alors en Palestine, lui apparut portée par les anges, sur un pilier de marbre blanc au-dessus duquel il fit construire un oratoire, avant de retourner auprès des autres apôtres qui l'attendaient pour se concerter avec lui sur les règles à suivre dans l'apostolat chez les nations étrangères. C'est à ce moment que commence l'épisode qui fait le sujet du vitrail de Bourges. Le peintre l'a calqué si fidèlement sur le récit de Jacques de Voragine, qu'il nous semble tout naturel d'en mettre le texte sous les yeux du lecteur.

« Comme Jacques prêchait dans la Judée, un docteur célèbre parmi les pharisiens lui envoya son disciple Philetus, afin de le convaincre, en présence des Juifs, de la fausseté de sa doctrine. Mais Jacques ayant disputé avec lui devant beaucoup d'assistants, et fait sous ses yeux de nombreux miracles, Philetus revient près de son maître, approuvant la doctrine de l'apôtre, racontant ce qu'il avait vu et manifestant sa volonté de se faire son disciple. Et Hermogène irrité le lia par ses sortilèges, de façon à l'empêcher de faire aucun mouvement, et lui dit, avec colère : « Nous verrons si ton Jacques pourra te délier. » Et Philetus envoya un valet prévenir Jacques, et l'apôtre lui fit passer son manteau avec cette recommandation : « Qu'il prenne ce manteau et qu'il dise : Dieu relève ceux qui sont tombés et délivre ceux qui sont captifs. » Et aussitôt que Philetus eut touché le manteau il fut délivré de la captivité où le retenait l'art magique d'Hermogène, et il se hâta d'aller trouver

Jacques. Hermogène, plein de courroux, réunit les démons et leur ordonna de lui amener garrottés Jacques et Philetus afin de se venger d'eux.

« Les démons volant à travers les airs, vinrent trouver Jacques, disant : Jacques, apôtre de Dieu aie pitié de nous ! car nous brûlons avant que notre temps soit venu. Et Jacques leur dit : Pourquoi êtes-vous venus ? Et ils répondirent : Hermogène nous a envoyés pour que nous te menions à lui avec Philetus ; mais comme nous allions vers toi, l'ange du Seigneur nous a attachés avec des chaines de fer, et nous a très rudement tourmentés. Et Jacques leur dit : Retournez à celui qui vous a ordonné de venir, et amenez-le moi garrotté, mais sans lui faire de mal. Et les démons prirent Hermogène, lui attachèrent les pieds et les mains, et l'amenèrent à Jacques, en lui disant : Pour avoir voulu exécuter tes ordres nous avons été très cruellement tourmentés... Et Jacques dit à Philetus : Jésus-Christ nous a donné le précepte de rendre le bien pour le mal : Hermogène t'a attaché, délivre-le ! Hermogène délivré de ses liens resta tout confondu. Et l'apôtre lui dit : Tu es libre ; va où tu voudras. Notre doctrine ne permet pas de tirer aucune vengeance. Hermogène répondit : Je connais la fureur des démons, si tu ne me donnes pas quelque chose qui t'appartienne, ils me tueront. Et Jacques lui donna son bâton. Et Hermogène voulut brûler tous ses livres de magie et se mettre au nombre des disciples de Jacques, mais l'Apôtre, de peur que l'incendie n'inquiétât ceux qui n'étaient pas prévenus, les fit jeter à la mer. Hermogène fut converti et il prêcha avec grand zèle la parole de Dieu. Les Juifs, remarquant le changement d'Hermogène, allèrent trouver Jacques et le reprirent de ce qu'il prêchait Jésus le crucifié. Mais il leur démontra par les Saintes Écritures, la passion et la divinité de Jésus-Christ, et beaucoup crurent. Abiathar, grand prêtre, pour cette année, excita une sédition dans le peuple et fit conduire l'Apôtre à Hérode Agrippa, une corde attachée au cou. Et lorsque, d'après l'ordre d'Hérode, on amenait l'Apôtre pour lui trancher la tête, un paralytique couché sur le chemin lui demanda à grands cris de le guérir. Et Jacques lui dit : Au nom de Jésus-Christ, pour la foi duquel on me conduit au supplice, lève-toi et bénis le Seigneur !

« Et le paralytique se leva guéri. Un scribe, nommé Josias, qui aidait à tirer la corde, se jeta aux pieds du saint et dit qu'il voulait être chrétien. Abiathar, transporté de rage, fit saisir Josias, et lui dit : Si tu ne maudis pas le nom du Christ, tu vas être décapité avec Jacques. Et Josias lui dit : Tu es maudit toi-même et tous tes jours sont maudits ; mais que le nom de Jésus-Christ soit béni dans tous les siècles ! Abiathar commanda alors de le frapper au visage, et il fit demander à Hé-

rode l'autorisation de lui faire trancher la tête ; ce qu'Hérode accorda aussitôt. Et Jacques demanda alors à l'un de ses soldats une écuelle pleine d'eau, et il baptisa Josias. Et l'un et l'autre furent décapités sans retard. »

Reprenons maintenant ce récit en le suivant tableau par tableau dans l'œuvre du peintre de Bourges.

Premier médaillon, première ligne (D). — Hermogène envoie son disciple Philetus auprès de saint Jacques occupé à prêcher (D) devant de nombreux auditeurs. *Deuxième ligne* (G). Philetus vient rendre compte de sa mission à Hermogène qui lui lie les membres (D) par ses artifices.

Deuxième médaillon, première ligne (G). — Philetus vient se mettre sous la protection de saint Jacques. Hermogène (D) ordonne au démon de lui amener Jacques et Philetus solidement garrottés. *Deuxième ligne* (G et D). Une foule de démons traversent l'air sous les formes de hideuses bêtes.

Troisième médaillon, première ligne (G). — Les démons amènent Hermogène garrotté à saint Jacques, et l'apôtre (D) ordonne à Philetus de le délivrer. *Deuxième ligne.* Hermogène converti fait (G) sa profession de foi devant l'apôtre, et allume du feu (D) pour brûler ses livres de magie.

Quatrième médaillon, première ligne (G). — Hermogène s'éloigne à regret de saint Jacques qui lui donne son bâton (D) pour le protéger contre la fureur du démon. *Deuxième ligne* (G et D). Saint Jacques est poursuivi par la foule du peuple que le grand prêtre Abiathar a soulevé contre lui.

Cinquième médaillon, première ligne (G). — Un paralytique se lève à la voix de l'apôtre qui baptise (D) le soldat Josias converti par ce miracle. *Deuxième ligne* (G et D). Décapitation de l'apôtre et de Josias.

Là s'arrête l'œuvre du peintre et là aussi doit s'arrêter notre description ; ajoutons seulement avec le P. Giry, que les circonstances de cette histoire merveilleuse à tant de titres reposent sur les témoignages d'écrivains tels que Eusèbe de Césarée et Clément d'Alexandrie.

SAINT JEAN-BAPTISTE

Planche XXI

« Il fut un homme envoyé de Dieu dont le nom était Jean » ; ainsi parle le saint Évangile, et les circonstances de la naissance de cet homme montrent que le Seigneur s'était plu à prédire la grandeur de la mission dont il devait l'honorer. Saint Jean eut pour père Zacharie, le grand prêtre vénéré pour la sainteté de sa vie, et pour mère Elisabeth, cousine de la Sainte Vierge, tous les deux fort avancés en âge. Ce sont eux que le peintre de Bourges a représentés à la première ligne du vitrail (G), se consolant mutuellement de l'isolement de leur vieillesse privée de postérité. Dans le compartiment (D) c'est encore Zacharie seul, portant son offrande dans le temple.

Deuxième ligne. — Un jour qu'au nom du peuple resté en dehors du temple (G), il remplissait ses fonctions sacerdotales en encensant les autels, un ange descendit du ciel et lui dit : « Ne tremble pas Zacharie ! ta prière a été exaucée ; Elisabeth ton épouse enfantera un fils à qui tu donneras le nom de Jean. Il sera ta joie et ton allégresse, et les multitudes se réjouiront de sa naissance. Il sera grand devant Dieu ; il ne boira ni vin ni liqueurs enivrantes et sera rempli de l'Esprit-Saint, dès le sein de sa mère, il convertira au Seigneur leur Dieu de nombreux enfants d'Israël, et lui-même marchera dans l'esprit et la vertu d'Elie, devant le Seigneur, afin de faire revivre le cœur des aïeux dans le cœur des fils, de ramener les incroyants à la sagesse des justes, et de préparer au Seigneur un peuple parfait. »

Troisième ligne (G). — L'enfant promis de Dieu vient de naître. Pendant qu'Elisabeth repose encore sur sa couche, on va demander à

Pl. XXI

Zacharie quel nom l'on doit donner à son fils (D), et Zacharie, resté muet depuis qu'il a douté de la promesse divine, écrit sur des tablettes : « On doit lui donner le nom de Jean. »

Quatrième ligne (G). — Jean devenu homme s'en va dans le désert et voit accourir à ses prédications, la foule des pénitents (D) venus de Jérusalem, de toute la Judée et des rives du Jourdain.

Cinquième ligne (G). — Baptême du divin Sauveur dans les eaux du Jourdain. Dans ce tableau, Jean remplit son ministère en versant de l'eau du fleuve sur la tête de Jésus-Christ.

Au tableau de droite, il publie devant le peuple la divinité de celui qu'il vient de baptiser : « Voici l'Agneau de Dieu ! Voici celui qui prend sur lui tous les péchés du monde ; c'est de lui que j'ai dit : Après moi un homme s'avance qui existait avant moi et qui a sur moi la primauté ; je ne le connaissais point, mais c'était pour qu'il fût manifesté en Israël que j'étais venu conférer le baptême de l'eau. »

Sixième ligne (G). — La foule est venue plus nombreuse encore entendre Jean prêchant dans le désert (D), revêtu du grossier cilice dont parle l'Évangile.

Septième ligne. — Dans le tableau de gauche, Jean marche seul appuyé sur un bâton, et se disposant à gravir la colline qui s'élève devant lui. Dans celui de droite, deux de ses disciples l'accompagnent. Il porte au peuple la parole de Dieu, si l'on en juge par le livre qu'il tient à la main. Le peintre, en traçant ces tableaux, s'inspirait sans doute de ces paroles du prophète Isaïe : « Préparez la voie du Seigneur, et dans la solitude rendez droits ses sentiers ! »

Huitième ligne (G). — Dans le palais d'Hérode est somptueusement dressée la table du festin dont le dernier bouquet sera la tête sanglante de Jean-Baptiste. En présence de nombreux convives, en habits de fête, la fille d'Hérodiade, accompagnée de son odieuse mère, s'escrime au jeu de la danse, si toutefois on peut appeler ainsi les contorsions d'acrobate que le pinceau du peintre s'est permis de lui prêter. Ravi, dans ses instincts de volupté féroce, Hérode promet tout ce que la danseuse voudra lui demander, fût-ce la moitié de son royaume, et la jeune fille, conseillée par sa mère plus dépravée et plus méchante qu'elle, demande la tête de saint Jean-Baptiste. Hérode accorde tout, en cachant sous des regrets hypocrites la satisfaction secrète qu'il éprouve de se débarrasser d'un censeur de ses crimes, par un crime plus odieux que les autres.

Neuvième ligne (G). — Le bourreau tranche la tête de Jean et va la remettre (D) entre les mains de la danseuse.

Dixième ligne (G). — La fille d'Hérodiade toute honteuse, si l'on en juge par son attitude, présente la tête de Jean à sa mère orgueilleusement satisfaite de l'accomplissement de ses ordres. Contraste fortifiant après ces scènes d'horreur, le regard pieusement s'arrête au dernier tableau (D) sur l'âme de saint Jean triomphalement emportée dans les cieux par les anges.

Pl. XXII

SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE

Planche XXII

De tous les vitraux des chapelles absidales, celui de saint Jean l'Évangéliste est le seul que les hommes du XVIIIe siècle, destructeurs, comme on sait, de la Sainte Chapelle de Bourges, aient complètement respecté. C'est à cet oubli de leur vandalisme que nous devons de retrouver au bas de la lancette, — première ligne G et D — la signature des donataires, les boulangers occupés à pétrir le pain et à le mettre dans le four.

Les huit tableaux des quatre lignes suivantes, riches d'un coloris agréable pour tout le monde, n'ont d'intérêt historique que pour les savants qui voudraient se rendre compte de l'identité et de la dignité des personnages.

Le peintre les a réunis, à titre de parenté plus ou moins rapprochée et plus ou moins certaine, avec la personne du divin Sauveur. Qu'il nous suffise de donner leurs noms, selon le rang qu'ils occupent dans la verrière, en commençant par la gauche de la première série : Anne et Joachim, la Sainte Vierge entre Jésus et saint Joseph, Anne et Cléophas, Alphée et Marie, Anne et Zébédée, Anne et Jacob, un groupe de six apôtres descendant à différents degrés de sainte Anne.

Sixième ligne. — Ce n'est donc qu'à partir de la sixième ligne que le peintre reproduit les traits de la vie de saint Jean, qui sont le sujet de ce vitrail. Saint Jean était fort âgé, lorsque éclata, sous Domitien, la seconde persécution. Le proconsul d'Asie, Apollon Thianée, son ennemi particulier, le fit conduire à Rome, pieds et mains liés, et l'empereur lui-même l'appela à son tribunal, lui reprochant, entre autres accusations, d'adorer un Dieu qui n'avait pas reçu l'approbation du Sénat, peu difficile pourtant à adopter les dieux des nations étrangères. Mais l'historien Orose raconte que sur ce sujet les *Pères conscrits* avaient été, dès l'origine, froissés dans leur amour-propre, par une lettre de Ponce-Pilate adressée directement à Tibère avant de leur être présentée à eux-mêmes.

Le sénatus-consulte ne fut jamais accordé, tant il est vrai que dans les événements les plus graves il se mêle toujours quelque chose de mesquin, et que les blessures d'amour-propre sont les plus difficiles à guérir, surtout lorsqu'elles atteignent les prérogatives de ce qu'on appelle un corps constitué, comme l'était le Sénat romain. Domitien condamne l'apôtre à mort (G), et les bourreaux, l'ayant conduit à la porte Latine, le plongent dans une chaudière d'huile bouillante (D), tout à coup transformée en un bain rafraîchissant.

Septième ligne. — (G) Deux personnages s'avancent pauvrement vêtus, et l'un d'eux porte sur ses épaules un fardeau qu'il vient déposer (D) aux pieds de l'apôtre saint Jean.

Pour comprendre cette scène, il faut lire ce que raconte la *Légende dorée :* « Deux jeunes gens vendirent tout ce qu'ils possédaient et l'employèrent en aumônes. Et ils virent un jour ceux qui avaient été leurs serviteurs couverts de riches habits ; et ils n'avaient, pour se couvrir, qu'un méchant manteau ; et ils commencèrent à être tristes ; et comme ils étaient au bord de la mer, saint Jean leur dit de ramasser quelques morceaux de bois et quelques menus cailloux, et il les changea en or et en pierres précieuses. »

Huitième ligne. — (G) Saint Jean, exilé dans l'île de Pathmos, écrit dans la solitude son livre de l'*Apocalypse.* Il bénit (D), en présence de plusieurs personnes, une malade qui joint les mains en se dressant à demi sur son lit. C'est encore à la *Légende dorée* qu'il faut demander l'explication de ce tableau : « Quand le Saint entra dans Éphèse, une femme nommée Drusienne, qui avait beaucoup désiré sa venue, était morte, et on la portait au cimetière ; et ses parents, les veuves et les orphelins dirent à l'apôtre : « Jean, voici Drusienne qui est morte, elle qui se conformait à tous tes conseils, et qui nous nourrissait et qui désirait ardemment ton arrivée, et elle ne demandait qu'à voir l'apôtre de Dieu avant d'expirer. » Et alors Jean ordonna de poser le corps par terre et de le délier, et il dit : « Notre Seigneur est ressuscité ; lève-toi, Drusienne, retourne chez toi, et apprête-moi de la nourriture ! »

Elle se leva et s'en retourna dans sa maison, et il lui semblait qu'elle n'était pas morte, mais qu'elle revenait d'un profond sommeil.

Neuvième ligne (G) et *dixième ligne* (G). — Ces deux médaillons se complètent l'un l'autre ; la scène du premier qui représente saint Jean devant un haut dignitaire, tandis que derrière eux sont étendus par terre d'autres personnages, se continue, dans le second par ces mêmes derniers personnages, d'abord couchés encore, puis s'élevant en l'air, sous la bénédiction de l'apôtre.

La *Légende dorée* nous apporte encore ici, le secours de son langage pieux et sans apprêt.

« Quand le bienheureux saint Jean eut prêché dans toute l'Asie, les prêtres des idoles soulevèrent le peuple contre lui. L'un d'eux, Aristodème, lui dit : Si tu veux que je crois en ton Dieu, je te donnerai à boire du poison, et s'il ne te fait point de mal, tu auras montré que ton Dieu est véritable. Et l'apôtre lui dit : Fais ce que tu voudras. Et Aristodème dit : Je veux que tu vois mourir d'autres avant toi ; et il alla trouver le Gouverneur, et il lui demanda deux hommes condamnés à mort, qui lui furent accordés. Il leur donna le poison en présence de tout le peuple, et aussitôt qu'ils l'eurent bu, ils tombèrent morts. Et alors l'apôtre prit la coupe, et il fit le signe de la croix. Il but tout le poison, et il n'eut aucun mal ; et le peuple se mit à louer Dieu. Et Aristodème dit : J'ai encore quelque doute ; mais je croirai si tu ressuscites les morts. Et l'apôtre lui donna son manteau ; et Aristodème lui demanda pourquoi. Jean lui dit : C'est afin de te confondre et que tu te repentes de ton endurcissement. Va, et pose mon manteau sur le corps des morts en disant : l'apôtre de Jésus-Christ m'a envoyé vers vous afin que vous ressuscitiez au nom de Jésus-Christ. Et Aristodème le fit, et les morts ressuscitèrent aussitôt. Et l'apôtre baptisa Aristodème ainsi que le Gouverneur de la ville et toute sa famille ; et ils fondèrent une Église. »

Médaillon (D) *de la neuvième et de la dixième ligne.* — Jean avait quatre-vingt-dix-neuf ans, lorsque Notre-Seigneur lui apparut et lui dit : Viens à moi, mon bien-aimé ! car il est temps que tu t'assois à ma table avec tes frères. Et alors saint Jean se leva, et Notre-Seigneur lui dit : Tu viendras dimanche me rejoindre. Et quand le dimanche vint, l'apôtre assembla tout le peuple dans l'église à laquelle on avait donné son nom, et il exhorta les fidèles à demeurer dans la foi et à observer les commandements de Dieu ; et après, il fit faire une fosse toute carrée au pied de l'autel, et il fit jeter la terre hors de l'église. Et il se plaça ensuite dans la fosse, les mains jointes, et il dit : Seigneur ! je vous rends grâce de ce que je suis tel qu'il faut être pour partager semblable nourriture, et vous savez que je le désirais de tout mon cœur. Et quand il eut fini sa prière, une si grande clarté l'environna que nul n'en pouvait soutenir la vue ; et quand cette splendeur disparut, la fosse fut trouvée toute pleine de manne. »

TROISIÈME PARTIE

VITRAUX DES NEFS SUPERIEURES

§ Ier. — *Vue générale.*

Nous reprenons aujourd'hui[1], avec dessein de la compléter, notre étude des vitraux de la cathédrale de Bourges.

Ils reproduisent dans leur ensemble un tableau parfait de la sainte Eglise catholique et apostolique, accomplissant dans le monde ses immortelles destinées. Dans l'œuvre des verriers du XIIIe siècle tout se lie, tout s'enchaîne, pour former un cycle complet de la vie de l'Eglise. C'est en image un traité de haute théologie. Tout converge autour de la personne de Notre-Seigneur Jésus-Christ dans l'assemblée des âmes rachetées de son sang.

« Le Christ était hier, il est aujourd'hui, il est dans tous les siècles des siècles », dit saint Paul dans son épître aux Hébreux. Il se préexistait dans l'Ancien Testament; et les Prophètes en l'annonçant décrivaient avec la plus rigoureuse exactitude toutes les circonstances de sa naissance, de sa passion, de sa mort et de sa résurrection. Témoins de

1. M. le chanoine Clément, pour le texte explicatif, et M. l'abbé Guitard, pour le dessin des vitraux, reprennent aujourd'hui la série des verrières du XIIIe siècle dans les nefs supérieures, continuant l'étude qui a paru dans les numéros de la *Semaine religieuse*, du 19 février au 22 octobre 1898. Nous espérons voir bientôt publiée en volume la collection complète des vitraux des XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles.

Cette étude, servant en même temps de guide aux visiteurs de notre cathédrale, sera un excellent ouvrage de vulgarisation, faisant connaître, et résumant et complétant à la fois les différents travaux sur cette matière, tels que le livre si bien documenté de M. le chanoine Barreau (*Description des vitraux de la cathédrale*), l'ouvrage monumental des PP. Martin et Cahier, (*Monographie de la cathédrale de Bourges*), et les *Vitraux peints de la cathédrale de Bourges postérieurs au XIIIe siècle*, chef-d'œuvre de dessin et de chromolithographie, de M. A. des Méloizes. (*Semaine Religieuse du diocèse de Bourges*, no du 22 Avril 1899.)

toutes ces circonstances et leurs historiens fidèles, les Apôtres et les Evangélistes les décrivaient à leur tour dans les livres du Nouveau Testament. C'est ce que les peintres verriers du XIIIe siècle, pieux et savants interprètes de cette doctrine, ont représenté dans la galerie supérieure de la cathédrale de Bourges, désignée sous le nom de claire-voie pour indiquer que de ce foyer lumineux descendent avec les premiers rayons du soleil les premiers rayons de la grâce et de la foi.

Aux Prophètes, aux Apôtres, aux Evangélistes, ont succédé dans l'Eglise de Bourges les évêques choisis de Dieu pour continuer leur ministère auprès des fidèles.

Ce sont eux que le pinceau de l'artiste a représentés dans la galerie des fenêtres qui rayonnent aux baies de la seconde nef, au-dessous de la claire-voie. C'était jadis une glorieuse série d'augustes pontifes honorés sur les autels de la basilique qu'ils ont sanctifiée de leurs vertus. La barbarie du XVIIIe siècle en a brisé les trois quarts, lorsque le manque d'orthodoxie dans l'office capitulaire amena, comme conséquence, le manque de goût dans l'ordre du grand art enfanté par la piété catholique.

Au-dessous de la galerie des saints archevêques s'étendent heureusement encore aujourd'hui les savantes verrières que nous avons décrites, en faisant ressortir, autant qu'il était en nous, les mystiques interprétations des paroles de l'Évangile, accompagnées des tableaux des traits les plus édifiants de la vie des martyrs et des saints.

Passons maintenant dans la galerie des verrières de la grande nef et des deux nefs latérales dont elle est accompagnée à partir de la sortie du chœur. C'est l'espace réservé à l'assemblée des fidèles qui viennent y prier ensemble et chanter les louanges de Dieu. Si des raisons que l'on soupçonne bien, n'ont permis aux fondateurs d'orner les larges baies de la nef moyenne que de simples grisailles, l'esprit de foi et de piété bien comprises, s'y est concentré dans des oculi qui sont autant de rosaces charmantes, entourées de lobes nombreux aux plus riches couleurs. C'est le lieu de la prière et voilà pourquoi la prière y chante ses plus belles hymnes sur les lèvres et sur les cordes de la harpe du saint roi David, le chantre immortel du Christ et de son Église. Nous n'avons pas besoin d'insister sur la sublimité d'aussi vastes conceptions ; qu'il nous suffise de les avoir indiquées en laissant au spectateur le soin d'en jouir et de s'en agrandir le cœur. Cela dit, indiquons le sujet de chaque verrière trop facile à comprendre pour avoir besoin d'explications plus détaillées.

§ II. — *Vitraux de la deuxième nef.*

PLANCHES XXIII-XXXII

1° PREMIÈRES ROSACES DE LA DEUXIÈME NEF

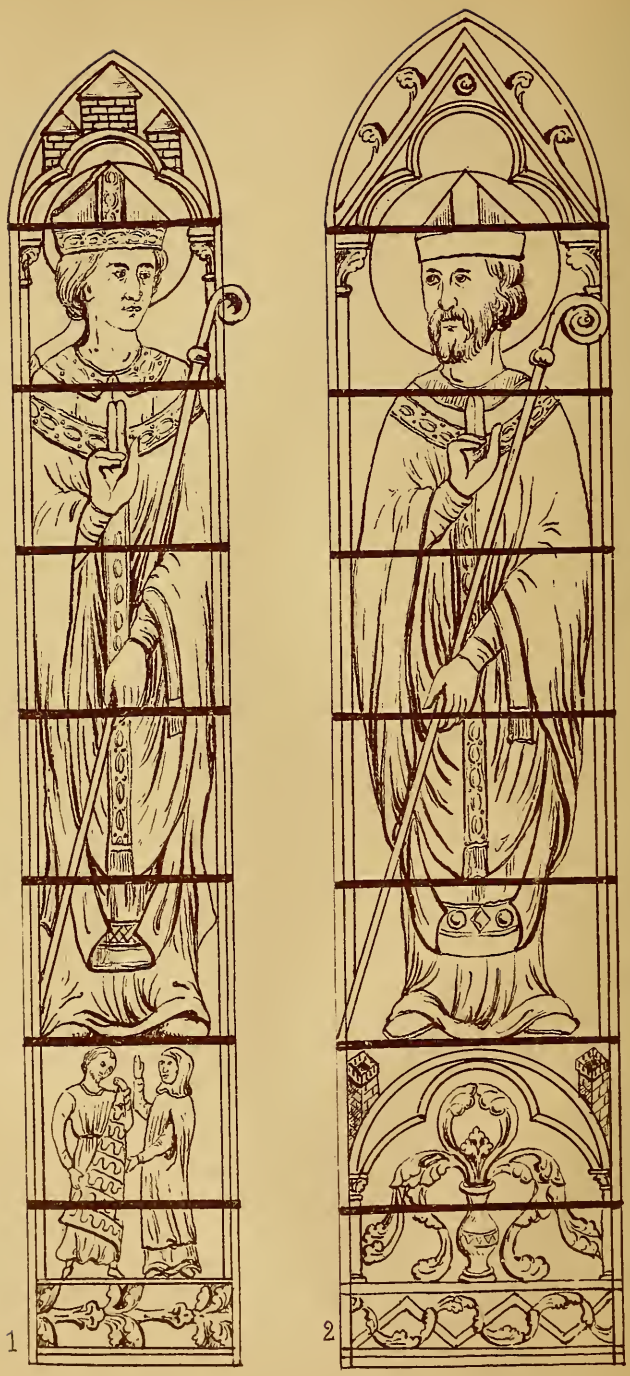
PLANCHE XXIII

Les trois roses (planche XXIII, 1, 2, 3), des 4e, 5e et 6e travées, côté gauche du spectateur, à partir des grandes portes de la façade, représentent le saint roi David jouant du kinnor, du nébel ou du psalterion, instruments de musique des Hébreux, en présence du roi Saül. Les deux rois sont assis sur le même plan, à côté l'un de l'autre, et ont le front orné du diadème, excepté dans le second oculus.

2° LES ÉVÊQUES

PLANCHES XXIV-XXIX

Il nous faut monter dans la deuxième nef, jusqu'à la douxième travée, à partir des grandes portes (ou à la quatrième travée, à partir du centre de l'abside), pour trouver les vitraux à grands personnages. C'était, au XIIIe siècle, la galerie complète de saints archevêques de Bourges, depuis saint Ursin jusqu'à saint Guillaume. Nous n'en pouvons sûrement nommer que trois sur les huit verrières qui nous en ont été conservées. Les inscriptions nous indiquent suffisamment, à la deuxième travée après la travée centrale de l'abside, et à la gauche du spectateur, saint Sulpice Sevère (planche XXVI, 1); sur le même côté, à la travée suivante, saint Ursin (planche XXVII, 1); puis à droite, première travée après la travée centrale, saint Guillaume (planche XXIX, 2). On remarque, à la base de plusieurs fenêtres, les panneaux qui repré-



Pl. XXV

1

2

Pl. XXVI

2

Pl. XXVII

Pl. XXVIII

1 2

Pl. XXIX

1

2

Pl. XXX

1

2

Pl. XXXI

1

2

3

sentent probablement les donateurs des vitraux, les mégissiers (planche XXV, 1), les bouchers (planche XXVI, 2), les tablettiers (planche XXVII, 1), et la comtesse Mathilde [1], à la base du vitrail de saint Guillaume (planche XXIX, 2),

Aucune autre inscription, aucune indication ne peut nous donner les noms des saints archevêques représentés sur les autres fenêtres (planches XXIV, 1, 2; XXV, 1, 2; XXVI, 1, 2). Sauf pour saint Ursin et saint Guillaume, nous ne pouvons même pas affirmer que chaque portrait soit actuellement à la place qu'il occupait au XIIIe siècle, tellement, sur cette partie de la Cathédrale, nos vitraux ont subi de malheureuses restaurations. Souvent, les ouvriers ont réparé une verrière avec les morceaux d'une autre verrière dans un assemblage des plus disparates, nous offrant ainsi des panneaux posés à l'envers, et dont les lignes ne se raccordent sur aucun point. Romelot nous dit comment les autres vitraux de cette nef, autour du chœur, ont été brisés en 1760, et remplacés par des verrières blanches.

Cependant de précieux documents que nous a communiqués M. le chanoine Augonnet, nous permettent de rétablir d'une façon assez probable, avec la liste des saints archevêques connus au XIIIe siècle, l'ordre suivant lequel ceux-ci figuraient dans ces vitraux des deuxièmes nefs.

Les anciennes listes des saints archevêques de Bourges, surtout celles qui ne sont pas postérieures au XIIIe siècle, et dont le témoignage nous semble le plus important, nous donnent un ensemble de vingt-six noms de pontifes qui ont occupé le siège de saint Ursin jusqu'à saint Guillaume. M. le chanoine Augonnet a fait le tableau comparatif des différentes listes qu'il a trouvées soit dans le *Cartulaire de Saint-Etienne* (Bibliothèque Nationale, Nouveau fonds latin, n° 1,274) datant du milieu du XIIIe siècle, soit dans les anciennes litanies qui se disaient au XIe ou

1. Nous lisons dans l'*Histoire du Berry* de Raynal (t. II, p. 165), que Mahaud ou Mathilde était la fille de Philippe, dernier seigneur de l'ancienne maison de Mehun et héritière de ce fief qui relevait de l'archevêque de Bourges. Elle épousa en secondes noces, en 1223, Robert de Courtenay, l'un des fils de Pierre de France et d'Isabelle, nièce de saint Guillaume. Un acte de Simon de Sully, archevêque de Bourges, daté du mois d'avril 1223, ratifie une donation de douze livres parisis de revenu sur le fief de Mehun faite à l'église Saint-Etienne par Robert de Courtenay et son épouse Mathilde, pour entretenir perpétuellement un cierge allumé devant le tombeau du saint prélat. Nous voyons une semblable libéralité faite la même année 1223 à Clamecy par une autre Mathilde, comtesse de Nevers, fille de Pierre de Courtenay et veuve d'Hervé de Donzy ; celle-ci appelle aussi l'archevêque Guillaume son oncle.

D'après les PP. Martin et Cahier (*Monographie de la Cathédrale*, p. 286), le vitrail représenterait cette dernière Mathilde, comtesse de Nevers. Celle-ci, morte en 1257, est de la généalogie des Bourbons, par sa fille Agnès, mariée à Gui de Châtillon, comte de Saint-Pol.

XIIe siècle, à l'office capitulaire à Prime pendant la Quadragésime (*Bibliothèque de la ville de Bourges. Catalogue des manuscrits, p. 7, n° 17, Collectarium, fol.* 84-86), soit dans les anciens *Dyptiques* de la cathédrale, conservés à la Bibliothèque Nationale, soit dans les principaux historiens du Berry, Labbe, Chenu, Barbier, Roger, les Frères Sainte-Marthe (*Gallia Christiana*), Gams, La Thaumassière, Catherinot, Renaudet. Or, dans ce tableau comparatif, le savant archéologue a relevé les vingt-six noms qui sont évidemment les plus connus et les plus honorés à l'époque de la construction de la cathédrale, et auxquels on peut assigner la place qu'ils devaient naturellement occuper autour du chœur dans les verrières des deuxièmes nefs. Voici donc la disposition que nous en pouvons faire et qui nous semble la plus vraisemblable.

Nous retrouvons d'une part actuellement à leurs vraies places primitives les vitraux de saint Ursin (planche XXVII, 1) et de saint Guillaume (planche XXIX, 2), l'un à droite, l'autre à gauche du chœur. Ce sont les deux termes extrêmes de cette série des saints archevêques. D'autre part nous comptons exactement de saint Ursin à saint Guillaume vingt-quatre lancettes des verrières qui correspondaient à l'ancien chœur de la cathédrale, tel qu'il était encore au commencement de ce siècle avant qu'on eût enlevé le jubé. Partant de saint Ursin nous aurions ainsi dans nos verrières, sur le pourtour du chœur, ces vingt-quatre saints archevêques :

Côté gauche du spectateur, en descendant jusqu'à l'entrée de l'ancien chœur : (2e *travée après la travée du centre*), saint Sénitien et saint Œthère ; (3e *travée*), saint Thécret et saint Marcel ; (4e *travée*), saint Léon et saint Pallais ; (5e *travée*), saint Simplice et saint Tétrade ; (6e *travée*), saint Arcade et saint Désiré ; (7e *travée*), saint Probien et saint Félix.

Côté droit du spectateur, en remontant de l'entrée de l'ancien chœur jusqu'au vitrail de saint Guillaume : (7e *travée après la travée du centre*), saint Rémi et saint Sulpice Sévère ; (6e *travée*), saint Apollinaire et saint Austrégésile ; (5e *travée*), saint Sulpice le Débonnaire et saint Florent ; (4e *travée*), saint David et saint Etienne ; (3e *travée*), saint Août ou Aygulphe et saint Raoul ou Rodulphe ; (2e *travée*), saint Géronce de Déols et saint Dagbert.

Nous remarquerons encore que le vitrail de saint Sulpice Sévère (planche XXVI) a dû dans quelque restauration être changé de sa vraie place, comme cela a pu aussi se faire pour les autres vitraux sans noms (des planches XXIV, XXV, XXVI.) Quant à la disposition générale que nous venons d'indiquer elle nous paraît conforme au plan d'ensemble des vitraux.

Nous avons peu de documents historiques sur la vie des anciens archevêques de Bourges, et il n'entre pas d'ailleurs dans le cadre de

cette étude que nous donnions une notice biographique sur chacun d'eux. Mais nos lecteurs liront peut-être avec intérêt certains faits qui se rattachent aux principaux noms des successeurs de saint Ursin.

De ces trois premiers successeurs, saint Sénitien, saint Œthère et saint Thecret, nous savons seulement que leurs reliques étaient conservées dans l'ancienne église de Sainte-Croix à Bourges, d'où elles disparurent pendant l'occupation des protestants en 1562. C'est cette année-là que toutes les églises paroissiales, chapelles et couvents de Bourges, Saint-Étienne, Notre-Dame-de-Sales, Saint-Ursin, Saint-Ambroix, la Sainte-Chapelle, furent pillés et profanés. Les reliques de saint Guillaume furent brûlées et jetées au vent, ainsi que celles de sainte Jeanne de Valois. La dévastation la plus complète fut à Saint-Sulpice. Cependant un document de 1584 nous apprend que les moines de cette abbaye parvinrent à sauver la châsse de saint Sulpice, en la cachant au fond d'un puits.

Du pontificat de saint Léon nous savons que ce saint prélat présida les conciles d'Angers et de Tours en 453 et 461, et administra son église avec la plus haute sagesse.

Saint Pallais, d'une des grandes familles bituriges, a donné son nom à une paroisse de notre diocèse. C'est lui, dit-on, qui fit élever la cathédrale à laquelle succédèrent sur le même emplacement celle du XIe au XIIe siècle et la cathédrale actuelle.

Saint Simplice fut élu en 473, par l'intervention de Sidoine Apollinaire. Le discours que celui-ci prononça pour cette élection dans la basilique de Saint-Étienne, est un des curieux documents qui nous restent sur la société gallo-romaine. Saint Simplice est regardé comme le fondateur de la collégiale du Château, au quartier ainsi appelé à cause de la forteresse construite sous l'empereur Théodose.

A saint Probien fut révélé le lieu de la sépulture de saint Ursin. Il eut le bonheur de rendre le culte qui leur était dû aux reliques du premier apôtre du Berry.

Saint Désiré (550) éleva la basilique de Saint-Symphorien devenue plus tard l'église de Saint-Ursin.

L'ordination de saint Félix (568), sacré par saint Germain, évêque de Paris, fut signalée par la conversion d'un grand nombre de juifs qui à cette époque habitaient Bourges. On a un petit poème que Fortunat, évêque de Poitiers, composa à l'intention de saint Félix.

Saint Sulpice Sévère, qui avait assisté au second concile de Mâcon en 580, et convoqué celui de Clermont en 586, fut inhumé d'abord dans l'église de Saint-Julien d'où ses reliques furent transférées dans celle de Saint-Ursin.

Saint Austrégésile, abbé de Saint-Nizier à Lyon, apporta à Bourges

le culte de la célèbre martyre sainte Blandine. Il fut enterré par Baurace, évêque de Nevers, dans l'église du Château.

Sous le pontificat de saint Rodulphe, vulgairement saint Raoul, l'autorité du pape Nicolas Ier sanctionna pour les archevêques de Bourges les dignités de primat et de patriarche.

Saint Guillaume, le plus rapproché de nous de tous les saints archevêques de Bourges, se distingua par son zèle pour la conservation de la foi. Il se disposait à partir pour la croisade contre les Albigeois, lorsque la mort le surprit en 1209. L'Université de Paris s'était placée sous son patronage. C'est lui que nous voyons représenté (planche XXIX) dans la verrière offerte par la comtesse Mathilde, dont nous avons déjà parlé.

Au milieu de ce groupe imposant de saints archevêques, les deux verrières de la baie centrale nous offrent (planche XXVIII) Notre-Seigneur qui les a choisis pour ses représentants sur la terre, et la Très-Sainte Vierge Marie, sa mère, présidant ce Cénacle, comme elle avait jadis présidé celui des Apôtres, avant la descente du Saint-Esprit. L'auréole, de forme ovale, qui enveloppe toute leur personne, n'est indiquée qu'en noir sur le dessin, mais dans la verrière elle est en grènetis d'une blancheur éclatante. Le sang s'échappe à flots des plaies des pieds et des mains du Sauveur, ainsi que de l'ouverture, (comme la nomme saint Jean), du côté par où la lance atteignit jusqu'au divin Cœur. Il est à remarquer que c'est le côté droit, celui près duquel nous avons déjà vu dans le vitrail de la Sainte-Alliance, la sainte Eglise, sous l'image d'une reine, recueillant dans une coupe le sang et l'eau de la source divine qu'elle répandra elle-même dans toutes les âmes par le baptême et l'Eucharistie. Au bas du vitrail, la résurrection des morts.

Dans l'autre verrière, la Vierge Mère assise soutient de son bras gauche son divin Fils, portant un globe et s'appuyant sur le sceptre de sa royauté suprême. Au bas du vitrail, l'Annonciation.

A côté de Notre-Seigneur, le patron de la cathédrale, le diacre saint Etienne, premier martyr de l'Orient (planche XXIX), et comme pendant, sur l'autre ligne, près de la Sainte Vierge, le diacre de l'Occident, saint Laurent, unis par l'Eglise dans un même culte, comme ils l'ont été dans la même gloire du martyre. Nous avons déjà dit dans une autre description, comment leurs corps furent miraculeusement, à Rome, réunis dans le même tombeau.

3° ROSACES

Planches XXX - XXXII

Pour les images des planches XXX-XXXII, que le spectateur se reporte vers les rosaces de la nef moyenne (Pl. XXIII), dont nous avons parlé plus haut. C'est encore le roi David assis en face de Saül, et jouant, l'un de la viole, l'autre du nébel.

Le n° 1 de la planche XXXI a cela d'intéressant qu'il nous fait connaître les instruments de musique en usage dans les églises lors de la construction de la cathédrale. Assis devant un clavier, un artiste joue de l'orgue à tuyaux[1], construit dans ce temps-là avec la facture extérieure d'aujourd'hui. Debout derrière lui un autre artiste fait, avec un marteau, résonner trois petites cloches. La gamme serait de médiocre étendue, si l'on s'en tenait à ces trois timbres, mais ils ne sont là que comme image, pour donner l'idée d'un carillon[2] plus complet.

1. On fait généralement remonter l'origine de l'orgue en France au VIIIe siècle. Le premier orgue aurait été donné par Constantin Copronyme en 757 à Pépin d'Héristal et placé dans l'église de Saint-Corneille à Compiègne. L'histoire fait pourtant mention de l'orgue pneumatique avant le Ve siècle. En 660 un decret du Pape Vitlalien en autorise l'usage dans les églises. Cet instrument est très connu, et d'après le texte des chroniques devait être très répandu au XIIe siècle sous Philippe-Auguste. A Bourges ce vitrail de la rosace, restauré tout récemment, mais conserve dans ses parties principales, est bien un des rares documents que nous ayons sur les premières orgues.

Nous avons trouvé dans les précieuses études archéologiques de M. le chanoine Augonnet plusieurs notes sur le grand orgue de Saint-Étienne, extraites des Registres capitulaires.

Nous lisons par exemple que le 18 juin 1470 une réparation assez complète fut faite au grand orgue par le sieur Jean Leroy, organiste. Celui-ci, nous dit le procès-verbal, reçut même en gratification le « pain du Chapitre afin de bien achever son travail ». Une nouvelle réparation fut entreprise en 1488. Ce vieil orgue fut détruit par la chute de la tour en 1506. Il est remplacé quelques années plus tard par un autre orgue qui est détruit à son tour par le terrible incendie de 1599. Il est de nouveau reconstruit en 1665. C'est l'instrument que nous possédons actuellement et qui a subi depuis cette époque deux importantes restaurations, l'une en 1819, l'autre en 1858.

2. Selon une tradition populaire le premier carillon d'église aurait été placé à Alost (Flandre) en 1487 ; mais une chronique du monastère de Sainte-Catherine-lez-Rouen, du commencement du XIVe siècle, indique d'anciens carillons

Au n° 2 de la même planche, c'est bien encore la prière, non chantée cette fois, mais tout simplement psalmodiée par deux personnages nimbés comme les Saints, et les mains jointes.

Au n° 1 de la planche XXXII, reparaît devant Saül le roi David portant sur le bras gauche un instrument à caisse sonore, dans laquelle peut se reconnaître le psaltérion.

Au n° 2 même planche, une demi-rosace s'arrête le long de la muraille de la tour qui lui limitait l'espace. Les figures en sont tellement effacées que l'on ne peut juger de ce qu'elles avaient d'intéressant. La dernière rosace sort de l'idée générale inspirée par toutes les autres. Elle représente l'Annonciation, et s'aperçoit à l'entrée de la seconde nef dont elle est le dernier vitrail que nous ayons à signaler, en faisant remarquer qu'il s'ouvre sur la façade de la basilique.

qui jouaient des hymnes sacrés. Ceux de Saint-Jean de Lyon et Saint-Maclou de Rouen étaient très renommés. On en voit encore au beffroi de Dunkerque, à la Cathédrale de Reims, à l'Hôtel-de-Ville de Saint-Quentin, à Malmédy, Delft, Bruxelles, Anvers, etc. On en trouve aussi beaucoup dans les Flandres, et dans certaines paroisses du Nord et du Midi de la France. (*Semaine Religieuse de Bourges* du 6 Mai 1899.)

---

§ III. — *Vitraux de la grande nef.*

1° PREMIÈRES ROSACES

PLANCHES XXXIII - XXXIV

Nous avons déjà fait connaître comment les vitraux de la galerie supérieure ou claire-voie, objet actuel de notre étude, entraient dans le plan général théologiquement conçu par l'artiste, pour la décoration de la cathédrale. Nous en commençons la description par les rosaces qui couronnent dans chaque travée, les trois lancettes en grisailles, à partir de l'entrée dans la grande nef, jusqu'au chœur, lequel comprenait primitivement une travée de plus qu'aujourd'hui.

Cette partie de la basilique où se réunissent les fidèles est bien toujours pour eux le lieu de la prière, mais cette fois ce n'est pas le Roi David qui les invite, comme nous l'avons vu dans la galerie de la nef moyenne, à chanter avec lui la gloire du Très-Haut. Ce sont les saints qui s'unissent avec eux, et qui porteront leurs suffrages jusqu'au trône de l'Eternel.

Voici d'abord, planche XXXIII, n° 1, saint Pallais et saint Guillaume, deux des plus célèbres archevêques de Bourges. A saint Pallais revient l'honneur d'avoir donné son nom à la basilique construite sous son pontificat, sur le même emplacement que le palais de saint Léocade, qui jusque là avait, depuis saint Ursin, servi de premier sanctuaire pour la célébration des saints mystères, dans la cité des Bituriges. Saint Guillaume, non moins célèbre, a les principaux traits de sa vie représentés sur le tympan du portique de la façade de la cathédrale, au pied de la tour neuve ou grande tour.

Au n° 2, même planche, deux personnages nimbés dont l'identité nous échappe. A l'attitude de l'un d'eux, on croit reconnaître un docteur enseignant le disciple debout devant lui.

Au n° 1, planche XXXIV, saint Martin et saint Brice. Dans l'explication de l'une des verrières des chapelles absidales, nous avons déjà fait connaître les relations intimes qui motivent ici la réunion de ces deux saints archevêques de Tours.

N° 2, même planche, saint Etienne, patron de la cathédrale et saint Vincent, placés ici comme martyrs, l'un à côté de l'autre. Nous en avons parlé longuement dans l'explication des verrières du premier plan.

1

2

Pl. XXXIII

1

12

Pl. XXXIV

2° LES PETITS PROPHÈTES

Planches XXXV-XXXVIII

Dans la travée qui précède le chœur dont primitivement elle faisait partie commence la série des verrières de la claire-voie. Si l'on veut jouir de toute leur beauté, c'est aux premiers rayons du soleil qu'il faut les contempler, flamboyantes d'une lumière teintée d'or, de pourpre et d'azur, et d'autant plus éblouissante qu'elle se répand dans la grande nef encore un peu dans la pénombre. Le dessin exact de notre collaborateur ne peut donner une idée de ces riches couleurs d'un ton si chaud, et pourtant si doux que l'œil ne se lasse jamais de les regarder. Après les avoir attentivement étudiées, et dans le dessin, et sur place, un jeune artiste de Bourges, M. Jossant, sculpteur de talent et de goût, s'en exprimait ainsi devant nous : Voyez comme ils sont parfaitement nature d'allure et d'expression, ces nobles personnages. Sous ces draperies, le corps est à l'aise ; le geste est simple et large, et quelquefois naïf. On y reconnaît la même inspiration que dans les statues du XIIIe siècle dont quelques-unes restent encore dans la Cathédrale, et peuvent rappeler les types les plus parfaits de la statuaire antique. Les têtes ont toutes beaucoup d'expression ; d'un modèle un peu heurté, mais qui s'enveloppe et s'atténue par la distance. Une étude approfondie de la nature a constamment dirigé la main savante des artistes.

La série des personnages s'ouvre par les douze petits prophètes. On remarquera qu'ils ne sont pas placés dans l'ordre qui leur est assigné par la Bible. A quoi faut-il attribuer cette divergence ? Ce n'est pas assurément à l'ignorance de la science sacrée, chez les artistes du XIIIe siècle. Cela ne peut donc venir que de déplacements que nous avons déjà signalés.

Donner tout simplement les noms de ces prophètes, ce serait peut-être leur manquer de respect ; mais, d'un autre côté, une notice détaillée nous ferait sortir des limites de ce travail. Nous nous bornerons donc à quelques traits, parmi les plus saillants qui caractérisent chacun

d'eux. N'est-ce pas du reste entrer dans l'esprit des artistes qui s'en inspiraient pour donner à ces nobles têtes plus d'héroïsme et d'énergie.

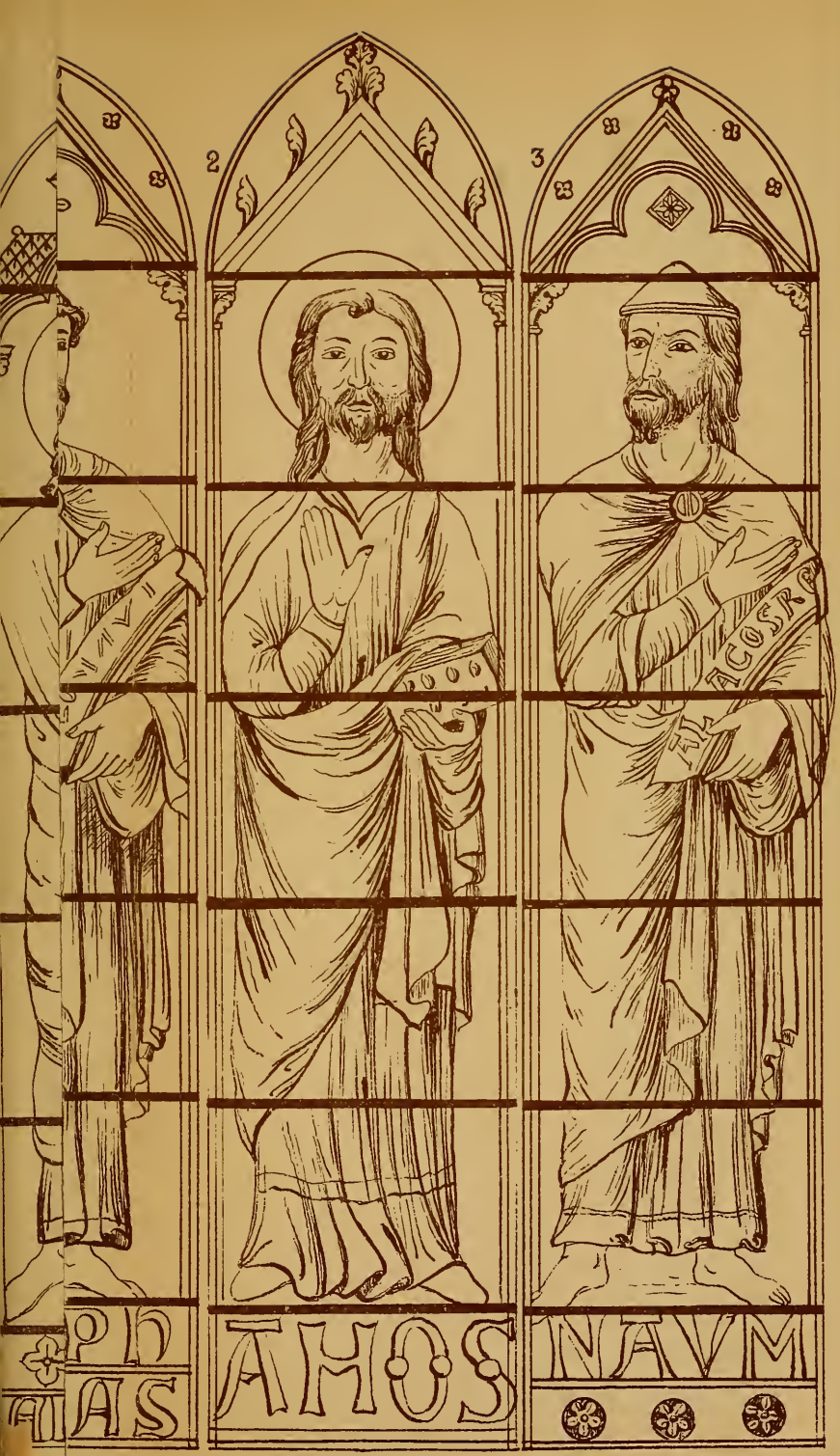
La série des verrières commence par Habacuc qui n'arrive que le neuvième dans l'ordre chronologique fort difficile, du reste, à déterminer d'une manière certaine. Le professeur d'Écriture Sainte au Grand Séminaire de Bourges, M. Sévérac, prêtre de Saint-Sulpice, nous dit que d'après les meilleurs travaux des exégètes, le classement le plus probable paraît être celui-ci : Abdias, Joël, Jonas, Amos, Osée, Isaïe, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonias, Jérémie, Ezechiel, Daniel, Aggée, Zacharie, Malachie.

Il est difficile d'assigner à chacun d'eux une date précise, plusieurs ont vécu à la même époque, les uns dans le royaume de Juda, les autres dans celui d'Israël.

Ce serait une erreur de croire qu'ils n'ont eu pour mission que d'annoncer l'avenir. Tout en rappelant au peuple de Dieu les promesses d'un Rédempteur, ils remplissaient auprès de lui un rôle politique, religieux et social ; lui reprochant ses crimes, quand il tombait dans l'idolâtrie, et rappelant à leurs devoirs les rois et les prêtres eux-mêmes. De là les persécutions dont ils étaient souvent l'objet. Ces crimes se multiplièrent après le schisme profond qui partagea les fils d'Abraham en deux peuples ennemis l'un de l'autre, se combattant sans cesse, et transgressant les ordres de Dieu, en faisant alliance avec les nations étrangères. Les deux tribus de Juda et de Benjamin, restées fidèles au fils de Salomon, avaient à se défendre contre les dix autres tribus rangées sous le gouvernemant de Jéroboam, proclamé chef du royaume d'Israël. A l'un et à l'autre de ces deux peuples, le Seigneur envoya des prophètes, pour les ramener au devoir. Le royaume d'Israël entendit les remontrances d'Amos, d'Osée et de Jonas. Plus favorisé parce qu'il était resté plus fidèle, le royaume de Juda reçut les prophéties mêlées de reproches et d'espérances en la venue du Messie, par la voix des prophètes Isaïe, Jérémie, Joel, Abdias, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonias.

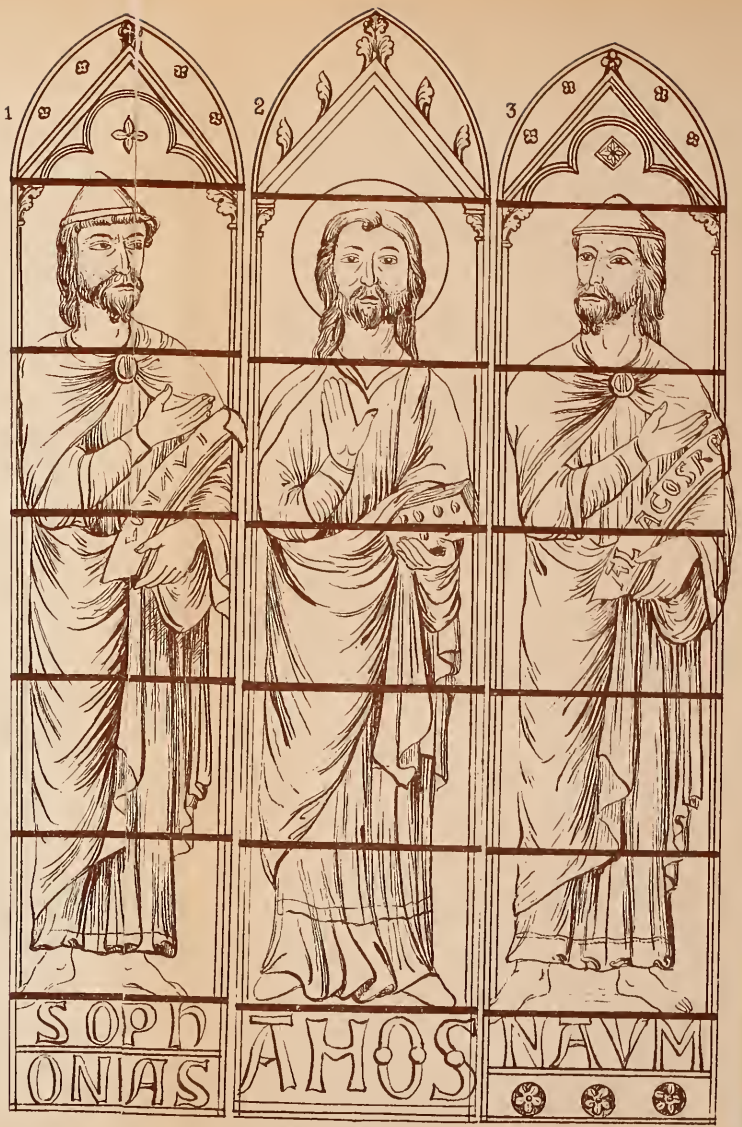
L'inutilité de leurs avertissements provoqua de la main de Dieu le terrible châtiment de la captivité de Babylone. Pendant cette longue épreuve de 70 ans, la miséricorde divine ne laissa pas sans consolation ses enfants égarés. Elle leur envoya comme prophètes Ezéchiel et Daniel, et pour libérateur Cyrus dont la magnanimité ne tarda pas à mettre le comble à la joie du peuple affranchi, par la permission de reconstruire le temple de Jérusalem.

Revenons maintenant aux vitraux de la cathédrale.



Pl. XXXVI

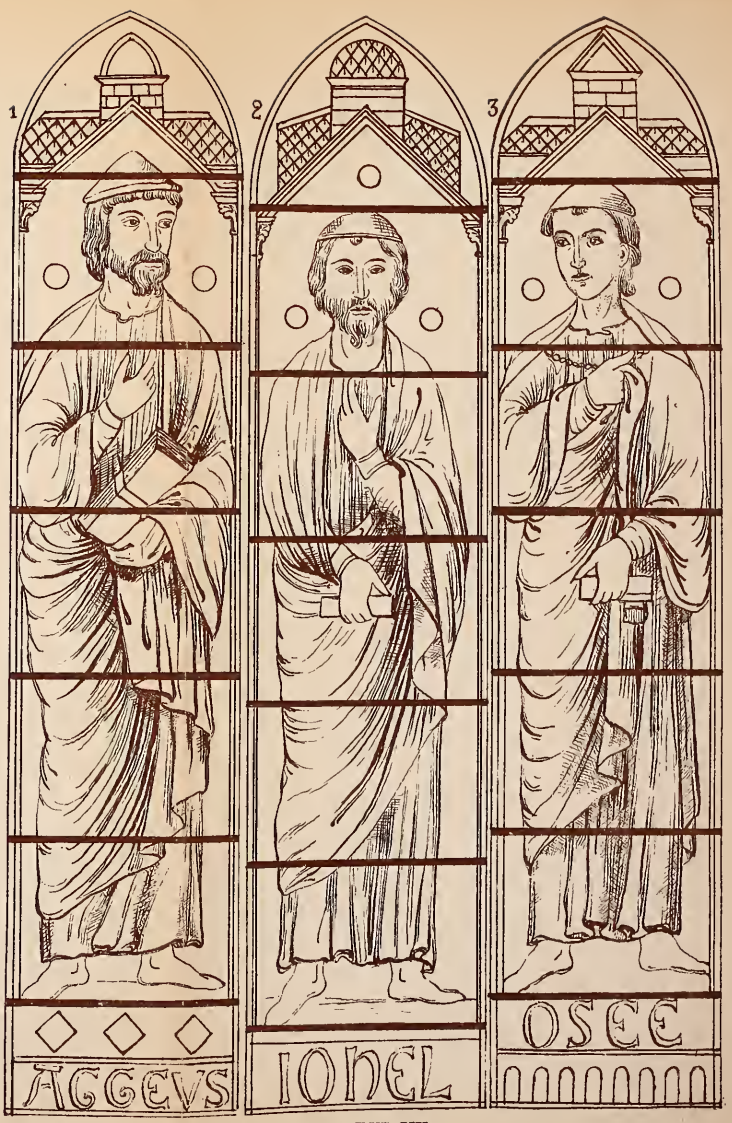
Pl. XXXV



Pl. XXXVI

Pl. XXXVIII

Pl. XXXVII



Pl. XXXVIII

Planche XXXV n° 1, Habacuc. — Prophète dans le royaume de Juda, il faisait probablement partie du chœur des prêtres ou des lévites chargés de chanter dans le temple, et remplissait sa mission entre les années 605 et 625 avant Jésus-Christ. Le livre qui nous reste de lui, chef-d'œuvre de grand style et de haute éloquence, s'ouvre par un dialogue entre lui et Jéhovah. « Jetez, dit le Très-Haut, les yeux sur les nations ! regardez et soyez frappés d'étonnement... voici que je vais susciter les Chaldéens, nation cruelle, sur la surface de la terre qu'elle parcourt impétueuse. Les chevaux sont plus rapides que les léopards, plus rapides que les loups dans les ombres du soir. » Le prophète s'étonne que le peuple de Juda, prévaricateur sans doute, mais cependant plus juste que le peuple chaldéen, soit ainsi l'objet de la colère du Très-Haut, et Jéhovah fait alors éclater la suite de ses jugements. « A son tour le chaldéen sera frappé, et Juda sera délivré. »

Et le prophète, ému jusqu'au fond des entrailles, chante avec enthousiasme la majesté puissante de Dieu descendant du ciel pour délivrer son peuple. Ce sublime cantique hardi de conception, débordant de poésie dans ses hautes pensées, ne s'arrête pas au châtiment des Chaldéens ; il prophétise, comme le dit si bien le cardinal Meignan, le règne de Dieu sur tous les peuples après la venue du Messie.

N° 2, même planche, Zacharie. — Contemporain d'Aggée et comme lui suscité de Dieu pour encourager les Hébreux à la reconstruction du temple, il écrivait entre 515 et 520 avant Jésus-Christ. Son livre entièrement messianique célèbre l'entrée triomphale du divin Sauveur dans Jérusalem.

Et le tableau, changeant ensuite de couleur, nous représente Israël sous la figure d'un troupeau révolté contre son pasteur et le vendant trente sicles, vil prix d'un esclave, argent maudit qui doit servir à payer le champ d'un potier. Les couleurs s'assombrissent encore en représentant la sainte victime percée de coups, accompagnée dans sa mort de lamentations, auxquelles succèderont les chants de triomphe des nations appelées dans le sein de l'Église.

N° 3 même planche, Malachie. — On a comparé ce prophète aux derniers rayons d'un long jour qui fait espérer l'aurore d'un jour éclatant de lumière. Dernier des petits prophètes, il écrivit son livre 433 ans avant Jésus-Christ. Ses reproches les plus vifs s'adressent au sacerdoce dégénéré et négligent de ses devoirs. C'en est fait, dit-il, des prêtres de la tribu de Levi ; et dans une vision prophétique de la Sainte Eucharistie, il s'écrie au nom du Dieu des armées : « Je ne veux plus recevoir l'oblation de votre main, car voici que du levant au couchant, mon nom est grand parmi les gentils. En tout lieu, l'on m'offre

un sacrifice ; on offre en mon nom une oblation pure. » Comme dans l'évangile, l'annonce du second avènement de Jésus-Christ vient terminer cette prophétie.

Planche XXXVI, n° 1, Sophonias. — Ce vocable souvent employé chez les Juifs, signifie protégé de Jéhovah. Le prophète qui le reçut à sa naissance exerça son ministère à Jérusalem, entre les années 620 et 623 avant Jésus-Christ. La plupart des auteurs, M. Vigouroux en particulier, le font descendre de David et lui donnent pour trisaïeul le saint roi Ézéchias. La grâce et la limpidité de son langage rappellent les beautés du style d'Isaïe, cet autre prophète de race royale. Aux menaces contre les prévaricateurs succèdent les promesses de paix et de bonheur réservées aux nations étrangères par le règne du Messie. Le poète chrétien du moyen-âge semble s'être inspiré des imprécations de Sophonias en écrivant le *Dies iræ*. « Le grand jour de Jéhovah est proche... Ce jour est un jour de colère, un jour de détresse et d'angoisses, un jour de ravage et de destruction. »

N° 2, même planche, Amos. — Dieu ne fait pas acception des personnes, et leur accorde les dons nécessaires à la mission qu'elles ont à remplir. Amos n'était qu'un simple berger lorsqu'il fut appelé au ministère prophétique. Il habitait alors Thécué, petite ville du royaume de Juda, au sud de Bethléem. Envoyé à Béthel, il eut beaucoup à souffrir des prêtres des faux dieux, très puissants à la cour du roi de Samarie. Amasias, chef de ces prêtres, l'accusa de trahison auprès de Jéroboam, mais quoique ennemi du prophète, ce prince ne paraît pas avoir tenu compte de cette accusation qui fut pourtant suivie, peu de temps après, d'une mort mystérieuse. Très élégant dans sa simplicité, le style d'Amos emprunte à la vie champêtre ses plus belles images. Un passage de ses prophéties applicable à l'Église catholique fut cité comme tel par saint Jacques, au concile de Jérusalem.

N° 3, même planche, Nahum. — Au temps de saint Jérôme, on voyait encore en Galilée, les ruines du petit village d'Elquos où naquit Nahum (le consolé). Il eut pour mission d'annoncer la destruction de Ninive, capitale puissante de l'empire assyrien, qui tombera avec elle, en punition de ses crimes contre le peuple de Dieu.

La tradition assigne à ses prophéties la période qui s'écoula entre la prise de Thèbes par les Assyriens (664 avant Jésus-Christ), et la ruine de Ninive (608). Comme écrivain il se distingue par la verve et l'originalité de son style.

Planche XXXVII, n° 1, Michée. — Ce nom chez les Hébreux signifie « qui est comme Jéhovah ». Le début de la prophétie en indique l'objet. « Voici

que le Seigneur va sortir de sa demeure ; il descendra et foulera les hauteurs de la terre... Tout cela à cause des crimes de Jacob et de la maison d'Israël. Quel est le crime de Jacob ? N'est-ce pas Samarie ? Et quels sont les hauts lieux de Juda, sinon Jérusalem ? » Michée fut le contemporain d'Osée et d'Isaïe, et se rapproche beaucoup de ce dernier par l'élévation de son langage. Il exerça son ministère entre les années 758 et 698 avant Jésus Christ.

N° 2, même planche, Jonas (en hébreu, colombe). — Ce prophète est connu de tout le monde, par le trait miraculeux de sa mission auprès des habitants de Ninive. Les trois jours qu'il passa dans le ventre de la baleine, symbolisaient les trois jours du corps de Jésus-Christ dans le tombeau. Nous n'en pouvons douter après le témoignage explicite du Divin Sauveur : « De même que le prophète Jonas fut trois jours et trois nuits dans le ventre d'un gros poisson, de même le Fils de l'homme sera trois jours et trois nuits dans le sein de la terre. »

N° 3, même planche, Abdias. — Dérivé de deux mots hébraïques, ce nom signifie serviteur de Jéhovah. On n'a pas de données certaines sur l'époque pendant laquelle a vécu ce prophète. L'absence d'ornements littéraires, dans son style vigoureux et même un peu dur, l'ont fait regarder par quelques interprètes, comme le premier des petits prophètes. Il reçut pour mission d'adresser aux Iduméens les reproches du Très-Haut, et de leur dénoncer les châtiments dont allait être punie leur révolte contre le royaume de Juda, et leur alliance fratricide avec les Philistins.

Dans les derniers versets, le prophète, emporté sur les ailes de l'inspiration, décrit avec enthousiasme le triomphe du Messie sur tous les ennemis de son saint nom, figuré par le triomphe des Israélites sur les Iduméens.

Planche XXXVIII, n° 1, Aggée (nom qui signifie Festivus ou l'homme qui prépare les jours de fête). — Le livre d'Aggée se compose de quatre petits discours adressés aux habitants de Jérusalem, pour exciter leur zèle à la reconstruction du temple, signe sacré de l'alliance conclue au Sinaï entre Jéhovah et son peuple. Deux de ces discours prédisent clairement l'honneur insigne que recevra le nouveau temple, de la présence du Messie, et le prophète, s'élançant encore plus loin dans l'avenir, proclame la gloire du règne du divin Sauveur.

N° 2, même planche, Johel (Jéhovah est Dieu, ou celui dont le Dieu est Jéhovah). — Les prophéties de Johel sont regardées comme les plus anciennes, sans que l'on puisse leur assigner une date certaine. Divers fléaux avaient cruellement éprouvé le peuple d'Israël ; le prophète

s'attache à lui faire comprendre que sa prospérité dépend de sa fidélité à observer la loi de Dieu. Deux passages sont particulièrement remarquables ; un qui annonce à l'Église la venue de l'Esprit Saint ; l'autre où la plume du prophète trace du jugement dernier un tableau plein d'horreur et de magnificence.

N° 3, même planche, Osée (Sauveur). — Ce prophète qui ne parle que par sentence, nous dit saint Jérôme, était de la tribu d'Issachar, et remplissait son ministère entre les années 811 et 758 avant Jésus-Christ. Son nom paraît jusqu'à neuf fois dans le nouveau Testament, preuve éclatante de l'autorité dont il jouissait auprès des écrivains sacrés. C'est dans le livre d'Osée que se lisent ces mots symboliques de la fuite en Égypte de la sainte famille : « Et j'ai rappelé mon fils de l'Égypte. » Un autre passage annonce clairement que le Messie descendra de la famille de David.

3° LES GRANDS PROPHÈTES

Planche XXXIX, n° 1, Daniel. — Au seul nom de ce prophète, se présente à l'esprit la statue colossale qui se dressa, pendant un songe, en face de Nabuchodonosor; statue mystérieuse dont la tête était d'or, la poitrine et les bras d'argent, le ventre et les cuisses d'airain, les jambes de fer, les pieds en partie de fer et en partie d'argile. Frappée sur ses pieds par une petite pierre détachée de la montagne, la statue s'écroule; l'or, l'argent, l'airain, le fer et l'argile disparaissent comme la paille qu'emporte le vent, tandis que la petite pierre devient une grande montagne qui couvre toute la terre. Le roi de Babylone fut saisi d'admiration, lorsque le prophète lui montra dans ce songe la succession des empires jusqu'à l'arrivée du divin fondateur, dont l'empire vivra dans la sainte Église jusqu'à la consommation des siècles. L'historien Josèphe, grand admirateur de Daniel, nous raconte que Cyrus, lors de son passage à Jérusalem, se fit donner lecture de cette prophétie dans laquelle il pouvait se connaître lui-même. Un autre trait non moins célèbre se rattache à la mémoire du prophète, l'interprétation des trois paroles mystérieuses qu'une main traça sur la muraille, en caractères de feu, annonçant à Balthasar la destruction par Cyrus de la ville de Babylone. La faveur dont ce prophète jouissait auprès de Nabuchodonosor, et plus tard auprès de Balthasar, lui permit de remplir, pendant la captivité, un rôle analogue à celui de Joseph auprès du roi d'Égypte. Issu de race royale, il mourut fort âgé, vers l'an 534 avant Jésus-Christ. La signification de son nom « Dieu est mon juge » présageait dès sa naissance la mission qu'il aurait à remplir.

N° 2, même planche, Ézéchiel (en hébreu, Dieu est fort). — Les oracles de ce prophète se dégagent de visions tellement en dehors de toute imagination humaine, que l'on y reconnaît aussitôt l'inspiration de l'Esprit de Dieu. Chaque chapitre de son livre qui n'en contient pas moins de quarante-huit, nous donne la description de l'une de ces visions prophétisant les châtiments que Dieu réserve à son peuple prévaricateur qu'il va laisser tomber entre les mains des nations étran-

gères, puis les châtiments non moins terribles dont les crimes de ces mêmes nations les accableront à leur tour.

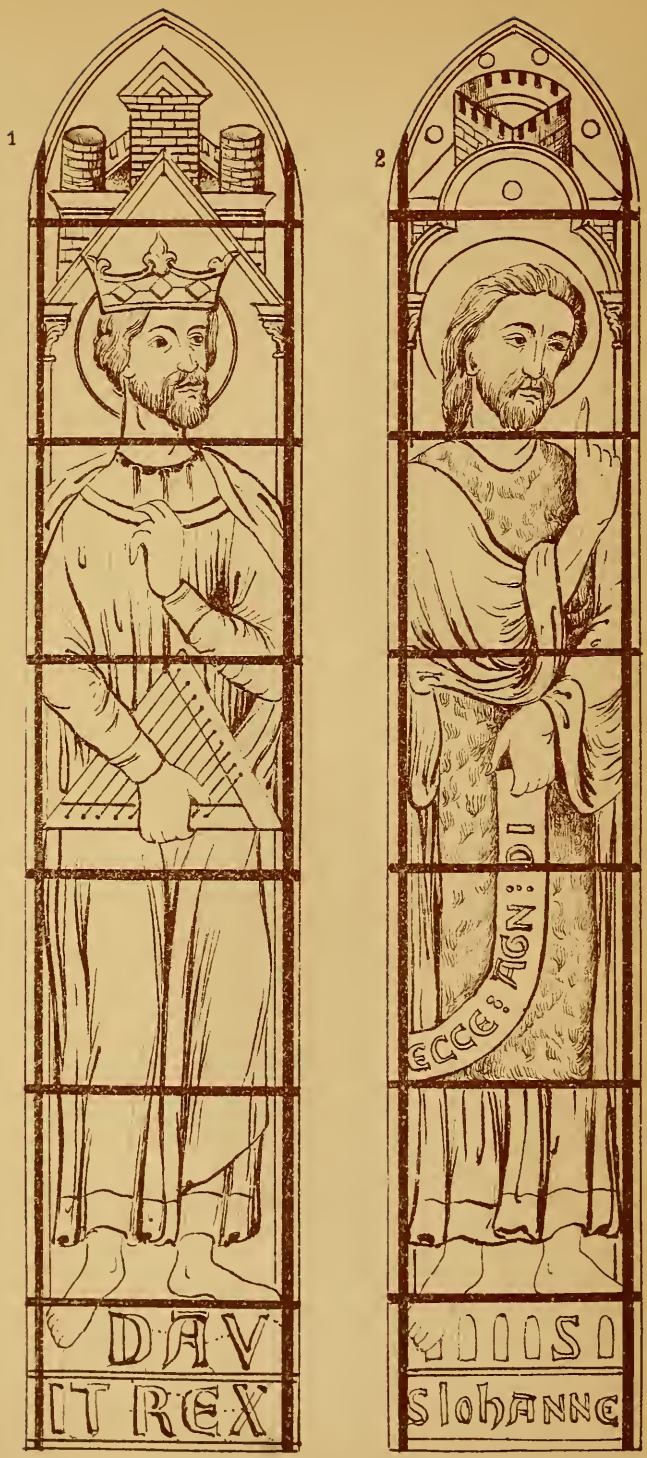
Après l'expiation, le pardon et la récompense. Le peuple de Dieu délivré de la captivité relèvera de ses ruines la ville de Jérusalem, et voici que les nations étrangères viendront prendre part à l'héritage des enfants d'Israël « et à partir de ce jour le nom de la ville sera » : le Seigneur est avec elle. C'est par ces mots que se termine la dernière vision prophétisant ainsi le règne du Messie dans la Sainte Eglise. Ezéchiel était de race sacerdotale ; il avait environ 25 ans lorsqu'il fut conduit en captivité, et fut cinq ans après honoré du ministère prophétique, rempli par lui pendant 22 ans. On l'a surnommé le prophète de la divine justice.

N. 3, même planche, Jérémie. — On a surnommé Jérémie le prophète de la justice divine. Aucun autre n'adressa de plus durs reproches aux juifs infidèles à la loi du Seigneur. Les châtiments dont il les menace ont pris de sa bouche un caractère si poignant et d'une si profonde émotion sur les malheurs de Jérusalem, que l'Eglise leur emprunte, pendant la Semaine Sainte, les scènes pathétiques du drame divin de la Passion. Dans ce qu'il a d'historique, le livre de Jérémie est un complément très précieux pour le IVe livre des Rois, pendant les dernières années du royaume de Juda. Mais c'est surtout au point de vue messianique qu'il nous intéresse le plus. Saint Matthieu lui-même n'a fait que reproduire, dans son évangile, la prophétie du massacre des Innocents. « Une voix sera entendue dans Rama, plainte éplorée et multiples gémissements ; Rachel pleurant ses fils, et refusant toute consolation, parce qu'ils ne sont plus. » Ce grand poète de la douleur exerça pendant de longues années son ministère commencé en l'an 628 avant Jésus-Christ.

Planche XL, n. 1, Isaïe (dénomination, Jéhovah sauve). — C'est de tous les prophètes celui qui parle le plus clairement du salut promis par le Seigneur. Il exerça son ministère à Jérusalem pendant plus de 60 ans (809-758 avant Jésus-Christ).

Tous les Pères de l'Eglise le comblent d'éloges, l'appelant tantôt le divin, tantôt l'admirable et le plus éloquent de tous les prophètes. Nulle part autant que dans son livre, se développe l'idée messianique. Saint Augustin l'a surnommé l'Evangéliste de l'Ancien Testament. En neuf discours, du xlixe au lviie chapitre, se trouve éloquemment exposée l'expiation des péchés des hommes, par l'oblation volontaire de la divine Victime, le Serviteur de Jéhovah, le Messie ; puis dans un autre groupe de même proportion, la royale splendeur de l'Eglise sur la terre et dans les cieux.

N° 2, même planche, Moïse. — Comme type du divin Sauveur, Moïse a naturellement sa place parmi les prédicateurs inspirés des oracles



XXXXI

XXXXII

messianiques. A l'occasion de cette verrière, il est intéressant de remarquer comment les artistes se sont accordés, depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIe, à représenter Moïse sous les mêmes traits et dans les mêmes attitudes. Le peintre verrier de la cathédrale de Bourges semble avoir inspiré le sculpteur de la Chartreuse de Dijon, lequel à son tour fut l'inspirateur de Michel-Ange dans la basilique de Saint-Pierre-aux-liens. Les critiques les plus autorisés s'accordent à reconnaître des traits frappants de perfection entre le Moïse du tombeau de Jules II et celui qui a donné son nom au monument connu sous le nom de Puits de Moïse, lequel avait certainement été visité par Michel-Ange, lors de son voyage en France. Le Puits de Moïse est orné de six statues commencées en 1387. La plus parfaite, celle de Moïse, a été sculptée par Claux-Sluter, artiste célèbre qui vint, avec le peintre Jean de Beaumont visiter les travaux que le duc Jean de Berry faisait exécuter au château de Mehun-sur-Yèvre. Claux-Sluter ne manqua certainement pas de visiter aussi la cathédrale de Bourges encore inachevée, mais dont les vitraux que nous étudions étaient à la place qu'ils occupent aujourd'hui. S'en est-il inspiré pour le monument de Dijon? On est tenté de le croire, en voyant que le sculpteur a choisi les mêmes personnages que le peintre verrier, et leur a donné, à peu près le même caractère historique et artistique.

L'écrivain bourguignon qui les décrit dans un fascicule imprimé à Dijon, semble avoir eu sous les yeux les vitraux de Bourges. « Les six statues qui décorent le puits sont, nous dit-il, celles de Moïse, David, Isaïe, Daniel, Zacharie, Jérémie ». Moïse tient de la main droite les tables de la loi. Il est représenté avec deux cornes, pour signifier deux rayons lumineux lui sortant du front lorsqu'il reçut les tables de la loi, sur le mont Sinaï. « Isaïe tient un livre sous le bras ; un rouleau déployé porte ces paroles : « Comme une brebis à la boucherie on le conduira : comme un agneau en présence du tondeur il sera muet et n'ouvrira pas la bouche ». Jérémie médite ce texte : « O vous qui passez, voyez s'il est une douleur comparable à ma douleur. »

Même analogie pour les autres personnages, entre les vitraux de Bourges et le monument de Dijon.

Planche XLI, n° 1, le roi David. — Comme dans le puits de Moïse, David est ici représenté, avec une couronne royale sur la tête, et un instrument de musique à la main. Il convenait de le mettre au premier rang de la série des prophètes, ayant plus d'une fois prophétisé lui-même la venue du Messie, souvent appelé fils de David, dans les pages de l'Évangile. Nous en avons déjà très longuement parlé, en décrivant les rosaces des grandes nefs de la cathédrale.

SAINT JEAN-BAPTISTE

PLANCHE XLI, n° 2

La place du Précurseur de Notre Seigneur Jésus-Christ était tout indiquée, dans les vitraux de Bourges, entre les prophètes et les apôtres de la galerie supérieure. Saint Pierre Chrysologue ne l'a-t-il proclamé le silence des prophètes et la voix des apôtres ? Saint Jean-Baptiste en effet impose silence aux prophètes, en montrant du doigt celui qu'ils ont annoncé dans leurs oracles, dont les promesses sont accomplies. Il devient la voix des apôtres qui s'appuieront sur son témoignage, en publiant la divinité du Sauveur des hommes, qu'il leur a montré, en disant : « Voici l'Agneau de Dieu », paroles écrites sur le philactère que, dans le vitrail, il tient de la main gauche, tandis que la main droite en exprime le sens par un geste indicateur. Par dessus la longue robe, pour la beauté du tableau l'artiste ne pouvait manquer d'étendre le grossier vêtement en poil de chameau, instrument de pénitence que portait Jean dans le désert, et désormais transformé en manteau de gloire par la vénération des peuples.

LA TRÈS SAINTE VIERGE

PLANCHE XLII, n° 1

A côté du saint roi David, son illustre ancêtre, la Vierge Mère de Dieu est représentée dans la série des vitraux, entre le groupe des prophètes et celui des apôtres. Rien de mieux en harmonie avec les enseignements de l'histoire sacrée et ceux de la doctrine évangélique. Marie a partagé avec son divin Fils la gloire d'être annoncée de loin par les prophètes, devancés eux-mêmes par la parole divine déclarant au serpent, le tentateur infernal, qu'une femme naîtra qui lui écrasera la tête.

Avec les apôtres, dont plusieurs étaient de sa famille, relations non moins intimes et d'un ordre encore plus élevé. Laissée parmi eux pendant vingt-cinq ans après l'Ascension du Divin Sauveur, elle fut par ses conseils et par ses prières leur aide et leur soutien, pour la propagation de l'Eglise naissante. Douloureux sacrifice pour son cœur de mère, mais dont les mérites rendraient plus éclatante la couronne de gloire qui l'attendait dans les cieux. C'est avec cette couronne que le peintre l'a représentée, inclinant tendrement sa noble tête sur celle de son divin Fils, appelé le Fils de l'homme, parce qu'Il a reçu d'elle une seconde nature et une seconde naissance.

SAINT ÉTIENNE

Planche XLII, n° 2

On ne peut douter que le peintre de Bourges n'ait été guidé par une idée mystique, en plaçant l'image de ce saint diacre à côté de celle de la sainte Vierge, au milieu de l'hémicycle de l'abside de la cathédrale dont il est le patron. Comme nous l'avons déjà remarqué, tout l'ensemble de cette galerie de nombreux personnages offre le tableau de la vie de l'Eglise, dans tous les temps passés et futurs. Localisée dans un édifice, cette vie devait s'y montrer, avec la représentation d'un petit monument que le saint Patron soutient de l'un de ses bras et montre de l'autre avec complaisance. Voilà ce que nous voyons dans la personne de saint Etienne revêtu, par-dessus sa longue robe, de la tunique et d'un autre insigne de l'ordre sacré qu'il avait reçu le premier de la main des saints Apôtres.

4° LES APOTRES

Planches XLIII-XLVII

Planche XLIII, nos 1 et 2, saint Pierre et saint Paul. — Le peintre a suivi les traditions de l'Église, en mettant l'un près de l'autre les deux grands apôtres que la liturgie catholique honore ainsi dans ses prières: « Comme ils se sont aimés pendant la vie, ainsi n'ont-ils pas été séparés dans la mort ». De la main droite saint Pierre porte l'instrument de son martyre, la croix sur laquelle il demanda à ses bourreaux d'être attaché la tête en bas, ne se jugeant pas digne d'une ressemblance plus parfaite avec son Divin Maître. Attaché d'abord à une colonne conservée depuis dans la basilique vaticane, il subit le supplice de la flagellation, préliminaire obligatoire, selon les lois romaines, pour les esclaves condamnés à mort. Puis les deux apôtres s'étant embrassés tendrement avant de se réunir dans le ciel, saint Pierre fut conduit sur la colline du Vatican, au point le plus élevé surnommé le mont Citorio, c'est-à-dire le mont d'or, en l'honneur de l'auguste et glorieux martyr. De la main gauche, le prince des apôtres porte une clef, symbole de la puissance dont il fut investi par délégation, de la bouche de Celui qui la possède souverainement en lui-même.

« *Je te déclare que tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon église, et les portes de l'enfer ne prévaudront point contre elle... Je te donnerai les clefs du royaume des cieux, et tout ce que tu auras lié sur la terre sera lié dans les cieux, et ce que tu auras délié sur la terre sera en même temps délié dans les cieux.* » Par cette expression, les *portes*, synonymes ici de puissances, l'évangile s'est conformé aux mœurs des Orientaux, qui se réunissent en conseil, à l'une des portes de la capitale de l'empire. C'est ainsi que l'on dit encore aujourd'hui, la Porte ottomane.

Saint Paul tient un glaive à la main, mais seulement par la pointe et la garde au-dessus de l'épaule ; signe caractéristique de l'arme qui lui trancha la tête, mais dont il ne s'est jamais servi lui-même.

Sa qualité de citoyen romain ne permettait pas un autre genre de mort. On sait aussi qu'il sut noblement se prévaloir de cette dignité

pour se faire conduire à Rome devant César, le seul juge dont il reconnaissait l'autorité.

C'est tout près de la superbe basilique élevée en son honneur qu'il reçut la palme du martyre, dans l'endroit connu depuis sous le nom de Saint-Paul-trois-Fontaines. La tradition rapporte que la tête fut détachée du tronc par un coup si violent qu'elle fit trois bonds sur le sol, et que trois fontaines y jaillirent aussitôt et n'ont pas cessé de couler jusqu'à nos jours. Saint Paul était petit de taille et très chauve. Saint Pierre au contraire conserva toute sa vie une abondante chevelure. C'est bien ainsi que les a représentés le peintre du moyen-âge, plus fidèle que les imagiers modernes, aux traditions de l'antiquité.

Planche XLIV, n° 1, saint André. — Frère de saint Pierre l'apôtre, saint André eut comme lui le bonheur de confesser la foi de Jésus-Christ sur une croix, mais une croix de forme particulière qui porte son nom bien connu des charpentiers. Les actes de son martyre relatent avec admiration les paroles enflammées dont il la salua dès qu'il l'aperçut dressée pour son supplice. Il y resta attaché pendant deux jours, ne cessant de prêcher les fidèles accourus en grand nombre, et les exhortant à persévérer courageusement dans la foi.

N° 2, même planche, saint Jean l'Évangéliste. — Nous avons eu déjà l'occasion de parler de l'apôtre bien-aimé du Divin Sauveur, en décrivant le vitrail légendaire, à lui consacré dans une chapelle absidale de la cathédrale. Quoiqu'il ne soit mort d'après la tradition, qu'à l'âge de 102 ans, le peintre de Bourges l'a représenté sous les traits d'un jeune homme, les jugeant sans doute les plus convenables à l'apôtre cher à Notre-Seigneur, à cause de sa virginité. Rien de mieux placé non plus qu'un livre entre les mains de l'auteur inspiré de l'*Apocalypse*. En sa personne sont réunis tous les titres à la vénération des peuples, qui l'honorent comme prophète, comme apôtre, comme évangéliste, comme docteur, martyr et vierge. La vision d'Ézéchiel lui donne l'aigle pour symbole. Son regard a pénétré jusque dans les profondeurs de la divinité, et l'Église a voulu que la première page de son évangile fût récitée chaque jour par les prêtres, en achevant à l'autel la célébration des saints Mystères.

Planche XLV, n° 1, saint Jacques. — Dans la description des vitraux des chapelles absidales, nous avons eu l'occasion de raconter les principaux événements de l'apostolat de saint Jacques-le-Majeur. Au bas de l'image en pied, dans la galerie supérieure, que nous mettons sous les yeux du lecteur, le peintre a représenté les coquilles, signes caractéristiques de la dévotion des pèlerins, qui se rendaient en foule au tombeau du saint patron de l'Espagne.

Après la mort de saint Jacques, décapité en Judée par ordre d'Hérode, les disciples de ce saint, craignant que son corps ne fût profané par les Juifs, le mirent dans une barque qui, guidée par un ange, fut miraculeusement emportée sur les côtes d'Espagne. On le déposa sur une large pierre qui, s'amollissant alors comme de la cire, se façonna d'elle-même en forme de cercueil, pour le recevoir. Ce miracle et beaucoup d'autres aussi merveilleux inspirèrent aux habitants de la Galicie et de toutes les autres provinces de l'Espagne, une si grande dévotion, qu'ils se mirent sous le patronage du saint Apôtre en l'honneur duquel s'établit le célèbre pèlerinage de Compostelle. Les chrétiens de l'occident s'y rendaient en si grand nombre, que le langage populaire en a consacré le souvenir par le nom de chemin de saint Jacques donné à cette longue trainée d'étoiles qui traverse le ciel d'orient en occident. C'était un pieux usage, dans les siècles de foi, de désigner les astres, les fleurs et les plantes par des noms de Saints, ce qui parlait ainsi plus noblement au cœur que les expressions empruntées aux souvenirs du paganisme.

Dans un intéressant ouvrage attribué au général duc de Mortemart, on lit que Bayard, le bon chevalier sans peur et sans reproche, avait grande dévotion à saint Jacques. Après la célèbre retraite de Venose, il tomba malade à Lyon, et ne pouvant obtenir de la médecine la guérison d'une fièvre tierce qui le minait sensiblement, il se rendit en pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle, pendant que Louis d'Ars (notre compatriote berrichon), son compagnon d'armes, passait par le Bourbonnais, la forêt de Tronçais, le château de Meillant et Bourges, pour se rendre à Blois près de Louis XII. A son retour à son château d'Ars près de La Châtre, on rendit à Louis des honneurs magnifiques, dont le souvenir existe encore dans le nom de Venose donné à la longue rue de cette ville qu'il traversa triomphalement en se rendant au château du gouverneur.

A ces souvenirs patriotiques viennent heureusement s'ajouter des souvenirs religieux trop oubliés dans la ville de Bourges qu'ils intéressent particulièrement. L'église paroissiale de Saint-Bonnet a le bonheur de posséder une insigne relique de saint Jacques, don précieux de Charlemagne, miraculeusement échappée à l'impiété sacrilège du protestantisme et de la grande Révolution. Les fidèles l'avaient jadis en si grande vénération qu'il s'était établi autour d'elle une confrérie très importante, et que dans un grand nombre de paroisses du diocèse elle avait provoqué l'érection d'autels et de fondations pieuses en l'honneur de saint Jacques.

Le 25 novembre 1885 Mgr Marchal, archevêque de Bourges, publia au sujet de cette relique et du culte de S. Jacques, dans la ville de Bourges,

une lettre pastorale très documentée que l'on peut lire dans la *Semaine Religieuse* de cette époque. Quelques jours après, le 2 décembre, le vénérable Prélat officia pontificalement pendant la solennité qui accompagna l'ouverture de l'ancienne châsse et la déposition de la relique dans une autre châsse en bronze doré offerte par Sa Grandeur. La *Semaine Religieuse* a rendu compte de la magnificence de cette solennité précédée d'un triduum prêché par le R. P. Pascal, de l'ordre de saint Dominique, et célébrée avec l'assistance du chapitre métropolitain, de la maîtrise et du clergé des autres paroisses de Bourges dans l'église de Saint-Bonnet que le zèle et le bon goût d'un jeune vicaire, aujourd'hui notre dessinateur des vitraux, avait transformée en un palais de verdure et de fleurs au milieu desquelles étincelaient les flammes de lustres nombreux prêtés pour la circonstance par les négociants de la cité.

Les circonstances d'alors n'ont pas permis le rétablissement de la confrérie désirée par les habitants, demandée par eux à Mgr de Mercy en 1804; demandée aussi par l'autorité civile, qui mit en 1807 la fabrique de l'église de Saint-Bonnet, comme siège de la Confrérie de Saint-Jacques, en possession d'une rente appartenant jadis à cette association. Espérons que la reconstruction de l'église de Saint-Bonnet permettra bientôt la réalisation de ces vœux.

N° 2, même planche, saint Philippe. — Le nom de cet apôtre se retrouve plusieurs fois dans l'Évangile, avec des circonstances dignes de fixer l'attention. C'est lui qui, remplissant déjà sa mission d'apôtre, conduit Nathanaël auprès du divin Sauveur. Lors du miracle de la multiplication des pains, c'est à lui que Jésus demande où l'on pourrait acheter des vivres pour toute cette multitude. Au moment de la Pâque des Juifs, plusieurs étrangers venus à Jérusalem désiraient voir le Messie dont ils avaient entendu raconter les miracles ; c'est à Philippe qu'ils s'adressent pour obtenir cette faveur. Le peintre de Bourges songeait peut-être à cette circonstance en donnant à la main droite de l'apôtre un geste indicateur. Les historiens de l'Église nous disent qu'après la descente de l'Esprit-Saint, il alla porter la doctrine évangélique dans l'Asie supérieure, en Scythie, et, de plus, si l'on en croit saint Isidore, dans la région de la Phrygie colonisée par les Gaulois, plus connues sous le nom de Galates.

N° 3, même planche, saint Thomas. — De tous les apôtres, saint Thomas est celui qui jouissait à Bourges de la plus grande popularité dans les siècles du moyen-âge. On ne peut s'en faire une idée, qu'en relisant le programme du mystère dont les scènes magnifiques, représentées dans chaque quartier de la ville, réjouissaient la population

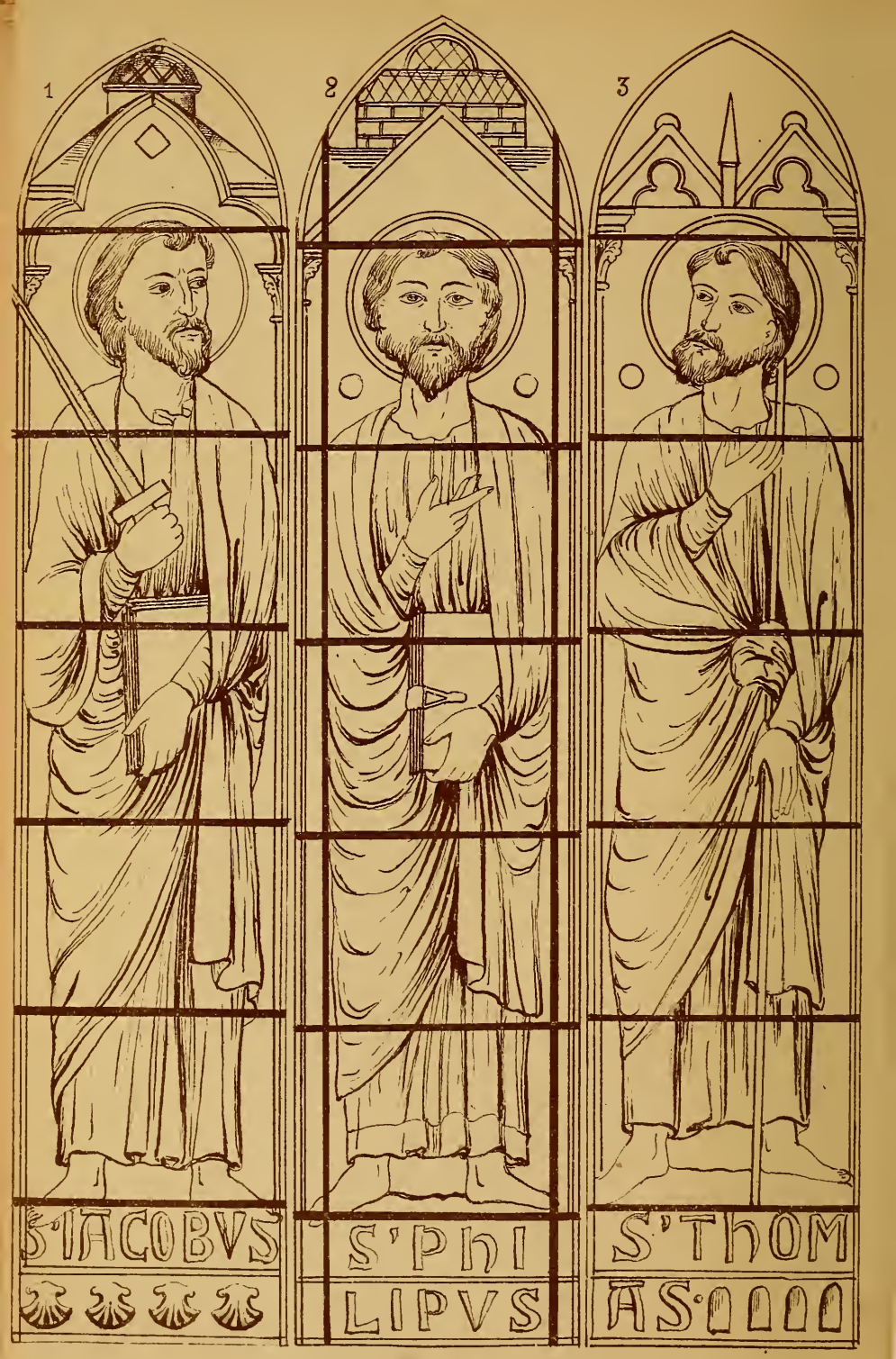
pendant près de trente jours. Dans les traits et dans l'attitude de la tête, l'artiste semble avoir voulu donner une idée de l'originalité du caractère de cet apôtre. Pour les détails de sa mission dans les Indes, nous renvoyons le lecteur à la description de la grande verrière que nous avons donnée plus haut.

Planche XLVI, n° 1, saint Barthélemy. — Dans la main de cet apôtre, le peintre n'a mis qu'un long couteau, en signe du genre de supplice qui lui ôta la vie. C'est en Arménie, théâtre de son apostolat, qu'à l'instigation des prêtres des faux dieux, la barbarie d'un prince du nom d'Astiage le condamna à être écorché vif, torture horrible dont la pensée seule fait frémir. C'est dans un accès de rage causé par la chute d'une idole pendant l'interrogatoire que ce prince faisait subir au martyr, que fut prononcée par lui l'affreuse sentence. De la tête aux pieds, disent les Actes, ce n'était que chair sanglante, en plusieurs endroits déchirée jusqu'aux os ; et cependant le courageux martyr respirait encore, et ce n'est que le lendemain que les bourreaux furent obligés de lui trancher la tête.

Par une juste punition de Dieu, ajoutent ces mêmes Actes, Astiage et ses complices, prêtres des faux dieux, furent tourmentés pendant trente jours par les démons qui les étranglèrent, pour continuer éternellement à les tourmenter dans les enfers. Rien de plus admirable que la conservation pendant plusieurs siècles du corps de saint Barthélemy, transporté à Rome après de longues pérégrinations, et spécialement honoré dans la basilique élevée dans une île du Tibre.

N° 2, même planche, saint Matthieu. — Dans l'évangile qu'il écrivit en hébreu, à la prière des autres apôtres, saint Matthieu se qualifie lui-même de pauvre publicain, favorisé d'une vocation, dont il n'était pas digne. On peut le regarder comme le premier fondateur des communautés religieuses de femmes. En voici le motif. Après la descente du Saint-Esprit, les apôtres se dispersant, pour aller à la conquête des âmes, l'Éthiopie fut le théâtre assigné à saint Matthieu. Il y fut reçu par cet eunuque de la reine de Candace, dont le baptême par saint Philippe est raconté dans les Actes des apôtres. Dans le cours de son apostolat, la princesse Iphigénie, fille d'Égype roi de la contrée, étant morte, et les magiciens appelés par le roi n'ayant pu, par leurs enchantements, la rappeler à la vie, l'apôtre appelé après eux la ressuscita en invoquant le nom de Jésus-Christ sur le corps de la défunte.

Ce miracle fut suivi de la conversion du roi et de la jeune princesse, laquelle, après son baptême, entendant parler du bonheur des vierges qui choisissent Jésus-Christ pour époux, résolut de se consacrer à Dieu, et de concert avec d'autres jeunes vierges qui prirent avec elle la



Pl. XXXXV

PI. XXXXVI

1 2 3

Pl. XXXXVII

même résolution, se retira dans la solitude d'une petite communauté dont elle resta la supérieure. Après la mort du roi, Histace, son frère et son successeur, ne pouvant obtenir du saint apôtre de faire changer les résolutions de sa nièce, entra contre lui dans une si grande colère, qu'il le fit poignarder au pied de l'autel pendant la célébration du saint sacrifice. De là, le titre d'apôtre de la virginité donné à saint Matthieu par les hagiographes.

N° 3, même planche, saint Simon. — Cet apôtre était originaire de Cana en Galilée, de là le surnom de Cananéen que lui donne saint Matthieu dans son évangile. Les hagiographes, d'accord avec le bréviaire et le martyrologe romain, nous disent qu'il exerça son apostolat en Egypte et pénétra fort avant dans les régions de l'Afrique. Le vitrail de Bourges ne met entre ses mains qu'un livre, au lieu d'une scie représentée dans d'autres images comme l'instrument de son martyre. Le père Giry nous dit que l'un des bras de saint Simon était conservé de son temps, dans l'église de Saint-André, à Cologne.

Planche XLVII, n° 1, saint Jacques le Mineur. — C'est de cet apôtre que saint Paul a dit, dans son épître aux Galates, qu'étant allé à Jérusalem voir saint Pierre, il n'a vu d'autre apôtre que saint Jacques, frère du Seigneur, titre souvent employé chez les Juifs pour désigner les membres plus ou moins éloignés d'une même famille. Saint Jacques avait pour mère Marie de Cléophas, nièce de saint Joachim et de sainte Anne, et cousine germaine de la sainte Vierge, qu'elle accompagna sur le Calvaire. Il est cependant appelé Jacques d'Alphée, soit, nous dit le père Giry, qu'Alphée et Cléophas fussent une même personne ou qu'Alphée étant mort, Marie mère de Jacques, eût épousé Cléophas.

Comme particularité de son apostolat, les historiens nous disent, qu'après la Pentecôte, lorsque le nombre des fidèles se fut multiplié à Jérusalem, saint Pierre, de son autorité et de l'avis des autres apôtres, ordonna saint Jacques évêque de cette ville ; cérémonie pendant laquelle, il se fit assister de saint Jacques le Majeur et de saint Jean ; et c'est de là que l'Église a ordonné qu'un évêque ne serait sacré que par trois évêques, à moins que pour de graves raisons le Souverain-Pontife n'en ait accordé dispense. Il mourut martyr le 1er mai de l'année 63 de Jésus-Christ, après une prédication solennelle adressée au peuple du haut du temple de Jérusalem. De ses ossements, plus tard transportés à Rome, l'empereur Charlemagne obtint une notable partie déposée, par son ordre, dans l'église de Saint-Saturnin à Toulouse. Mais la plus précieuse relique est l'épître écrite de sa main, pour l'enseignement de la foi, et conservée en tête des sept épîtres canoniques. Entre

autres précieux documents, on y trouve la forme prescrite pour l'administration du sacrement de l'Extrême-Onction. C'est encore à sa piété que l'on doit la première forme liturgique de la célébration de la Sainte Messe, conservée, pour le fond, mais souvent modifiée par l'Église, sans qu'on puisse sûrement affirmer ce qui, dans chaque détail, appartient à l'œuvre primitive de saint Jacques.

N° 2, même planche, saint Barnabé. — L'apôtre saint Barnabé n'étant pas l'un des douze choisis par Notre-Seigneur, ce doit être par une transposition des verrières pendant quelque restauration, qu'il se trouve aujourd'hui rangé dans la cathédrale de Bourges avant saint Thaddée et même saint Mathias toujours nommés avant lui dans les prières liturgiques. L'un des 72 disciples, il s'appelait Lévi, du nom de sa tribu, et il ne reçut que pendant son apostolat celui de Barnabé qui signifie en hébreu fils de la consolation. Intime ami de saint Paul, avant et après la conversion du grand apôtre des nations, il l'accompagna dans un grand nombre de ses missions.

L'Église de Milan l'honore comme son fondateur ; il passa sept ans dans le nord de l'Italie, prêchant l'Évangile dans toutes les villes de cette région. On conserve à Brescia un autel sur lequel il avait célébré le saint sacrifice. Avant de quitter Milan, il ordonna saint Anathalon pour le remplacer comme évêque de cette ville, et se rendit dans l'île de Chypre, théâtre autrefois de ses prédications. Après l'avoir lapidé, les Juifs essayèrent en vain de brûler son corps que les chrétiens ensevelirent près de Salamine, l'an 7 du règne de Néron. Quatre siècles après, en 485, le saint apôtre apparut à Anthème, évêque de Salamine, lui disant que, dans le lieu appelé Santé, à cause des miracles dont il avait été le théâtre, on retrouverait son corps et sur sa poitrine l'Evangile de saint Matthieu, dont il avait écrit une copie de sa propre main. L'empereur Zenon, informé de cette découverte, voulut absolument avoir, à Constantinople, ce livre de l'Évangile, et fit, en reconnaissance de ce don précieux, construire à Salamine une église magnifique, dans laquelle le corps du saint apôtre reposa jusqu'au temps de Charlemagne qui en fit transporter à Toulouse une notable partie. En 1807, le 21 juin, ces reliques furent reconnues et vérifiées par les soins de Clément de Barbazan, vicaire général de Toulouse, lequel en a rédigé le procès-verbal suivant : « ...Avons vérifié un caisson scellé, ayant pour inscription : *Relique de saint Barnabé, opôtre des nations,* dans lequel nous avons trouvé la tête presque entière du saint apôtre, enveloppée de deux taffetas, rouge cramoisi, fanés ; plus un petit paquet d'étoffe de soie de même couleur, portant pour étiquette : *Relique de saint Barnabé,* et contenant quelques petites portions du crâne et plu-

sieurs dents bien conservées du même Saint; plus deux authentiques sur lesquelles nous avons apposé notre *ne varietur.* »

Planche XLVII, n° 3, saint Thaddée. — Frère de saint Jacques et comme lui frère du Seigneur, cet apôtre portait aussi le nom de saint Jude, qu'il prend lui-même au commencement de son épître canoniquement adoptée par l'Eglise. Lors de la rédaction du *Symbole de la Foi,* à laquelle prirent part, successivement, tous les apôtres, saint Augustin nous apprend que saint Simon ayant dit : « *Je crois à la communion des Saints et à la rémission des péchés,* » ce fut saint Jude qui ajouta : « *La résurrection de la chair.* » Il exerça l'apostolat dans la Mésopotamie, vaste région de l'Asie, entre le Tigre et l'Euphrate. Il se trouvait en Perse, avec saint Simon, lorsque les prêtres des faux dieux les firent arrêter l'un et l'autre par la population qu'ils avaient soulevée contre eux, en les accusant de conspiration contre l'empire.

C'est là qu'ils ont confessé la foi de Jésus-Christ, après avoir refusé d'adorer les images du soleil et de la lune. C'est encore à la munificence de Charlemagne que l'antique église de Saint-Saturnin, vulgairement Saint-Sernin, dont nous avons déjà parlé, doit de posséder les chefs de saint Simon et de saint Jude. Vérification en fut faite le 6 juillet 1807. Les chefs des deux apôtres sont renfermés dans deux bustes de bois doré, et placés, avec d'autres reliques, dans une grande armoire, à l'entrée de l'abside. Leurs corps se trouvent dans une seule châsse de bois recouverte de lamelles en cuivre doré, placée sur un autel des cryptes inférieures de cette antique église, la plus riche qui soit en France, en reliques de saints et d'objets sacrés de tout genre.

5° ÉVANGÉLISTES ET PREMIERS DISCIPLES

Planches XLVIII-XLIX

Planche XLVIII, n° 1, saint Marc. — L'évangéliste saint Marc était hébreu de naissance et très versé dans la connaissance des langues. Saint Pierre le conduisit à Rome lors de son premier voyage et s'en servit comme d'interprète auprès du peuple. Le savant disciple avait si bien rempli ces fonctions, que les fidèles convertis à Rome le prièrent de leur laisser par écrit les enseignements qu'ils avaient entendus de sa bouche. Le prince des apôtres approuva ce travail, le confirma de son autorité, ordonna qu'il fût lu dans les assemblées des chrétiens, et, disent les historiens sacrés, en fit remettre un exemplaire à saint Apollinaire, évêque de Ravenne, à saint Martial, qu'il envoya à Limoges, et à à saint Rufus qu'il fit évêque de Capoue. Saint Pierre l'envoya ensuite

prêcher à Alexandrie et dans toute l'Égypte où il y souffrit le martyre. Son corps miraculeusement conservé fut transporté à Venise, lorsque cette cité, reine des mers, s'enrichissait de trésors sacrés, en même temps que des trésors de la terre. Fière de son saint Patron, elle mettait sa gloire à lui rendre les honneurs les plus magnifiques, dans l'admirable basilique qui porte son nom. Les places publiques elles-mêmes chantaient ses louanges, et sur une colonne de bronze, le Lion symbolique de saint Marc étalait en face du palais des Doges, le livre de l'évangile avec ces mots sur la première page : *Pax tibi Marce, Evangelista mi.* A ces paroles qui rappelaient la protection divine affirmée à saint Marc, au moment de son martyre, on substitua, vers la fin du dernier siècle, une formule empruntée à la Révolution française ; ce qui fit dire à un mauvais plaisant : « saint Marc a donc enfin tourné le feuillet. » C'était la prospérité de la ville qui venait de tourner, car elle perdit bientôt après son indépendance, et ne l'a jamais recouvrée.

A Souvigny, au diocèse de Moulins, la fête de saint Marc se célèbre encore aujourd'hui avec une très grande solennité. Le célébrant y porte le Saint-Sacrement comme au jour de la Fête-Dieu : Privilège unique en France, dont voici l'origine. Un groupe de verriers vénitiens sortis de Venise, malgré la surveillance de la police, vinrent s'établir à Souvigny. Ils y fondèrent une fabrique de glacés qui devint bientôt, pour la petite ville, une source de prospérité. En récompense, le roi leur permit, à eux et à leurs descendants, de porter l'épée. Très dévôts à saint Marc, patron de leur ville natale, ils obtinrent de l'évêque diocésain le privilège de faire célébrer la procession de la fête du saint évangéliste avec la même solennité qu'à Venise, où, de temps immémorial, on porte le Saint-Sacrement.

N° 2, même planche, saint Luc. — Éclairé par saint Paul des lumières de la foi, saint Luc s'attacha intimement au grand Apôtre qui l'appelle son coadjuteur, et s'en fit accompagner dans différentes missions de la Judée et de la Macédoine. Comme son illustre maître, il possédait à un très haut degré le don de la parole, et s'en servait avec fruit, dans ce qu'il appelle lui-même ses conférences. On croit avec raison qu'il avait recueilli de la bouche de la Sainte Vierge les détails de son évangile, sur la naissance de saint Jean-Baptiste, les révélations faites à Zacharie, l'annonciation de l'ange Gabriel, la visite à sainte Élisabeth, le voyage à Bethléem, les adorations des bergers, et d'autres circonstances encore. L'Eglise lui doit une éternelle reconnaissance, pour la conservation des trois cantiques du Nouveau-Testament, le *Nunc dimittis,* le *Benedictus* et le *Magnificat.*

Au don de la parole, il joignait l'art du peintre. On conserve de

lui, dans l'église de Sainte-Marie-Majeure, un tableau qui représente la Sainte Vierge tenant son divin Fils dans ses bras.

N° 3, même planche, saint Mathias. — Après l'Ascension de Notre-Seigneur, les apôtres s'étant assemblés, saint Pierre leur dit, que pour accomplir la prophétie de Daniel il fallait choisir un nouvel apôtre à la place du traître Judas, et qu'il convenait que ce fût l'un des soixante-douze disciples témoins de la vie du divin Maître. Mathias fut l'objet de cette élection et reçut le Saint-Esprit comme les autres apôtres.

Ses prédications, commencées en Judée, se poursuivirent, pendant trente-trois ans, jusqu'au fond de l'Éthiopie, et se terminèrent par le martyre, sous une grêle de pierres selon quelques auteurs, sur une croix selon d'autres; mais tous s'accordent à dire que ni l'un ni l'autre de ces deux genres de supplices ne lui ayant ôté la vie, les bourreaux furent obligés de le décapiter. Son corps fut apporté à Rome par sainte Hélène, mère de Constantin. On en conserve encore aujourd'hui le chef et quelques ossements, dans l'église de Sainte-Marie-Majeure.

Planche XLIX, n°s 1, 2, 3. — Les trois personnages de cette planche ornent la travée qui faisait autrefois partie du chœur, et qui se trouve maintenant comprise dans les travées de la grande nef. Personnages apostoliques, en eux se continue la série des apôtres et des évangélistes.

Au n° 1, voici saint Cléophas, tenant une palme à la main, en signe de son martyre. Il était d'Emmaüs ainsi que nous l'apprend le martyrologe romain qui le met en tête des saints dont la fête se célèbre le 25 septembre. « Au bourg d'Emmaüs la naissance au ciel de saint Cléophas, disciple de Notre-Seigneur, que l'on dit avoir été tué par les Juifs pour la confession de son saint nom, et ensuite enterré dans la maison même où on l'avait arrêté. »

Le nom de Cléophas apparaît entouré d'une auréole de douce piété, dans le charmant récit que nous a laissé saint Luc de l'entretien de Notre-Seigneur avec deux de ses disciples, sur le chemin d'Emmaüs. Tous les chrétiens connaissent cette page d'un si sublime et si touchant enseignement.

N° 2, Saint Silas. — La naissance au ciel de saint Silas est fixée au 13 juillet par le martyrologe romain qui parle ainsi de lui : « En Macédoine, la fête du bienheureux Silas, un des premiers chrétiens qui fut envoyé par les Apôtres avec saint Paul et saint Barnabé, vers les Gentils, pour les instruire dans la foi. Il s'appliqua avec beaucoup de

vigueur et de zèle à l'office de la prédication évangélique; et après avoir glorifié Jésus-Christ par ses travaux et ses souffrances, il trouva une mort heureuse et paisible. » Les Actes des Apôtres parlent souvent de lui, et nous disent que dans différentes missions, il accompagna l'apôtre saint Jude.

N° 3. — Un saint évêque avec la mitre et la crosse, sans inscription qui porte son nom. Pour deux motifs, nous aimons à reconnaître en lui saint Martial.

Le diocèse de Limoges l'a toujours honoré comme apôtre, et nous avons déjà dit plus haut comment ce titre lui appartient en vertu de la mission qu'il reçut directement de saint Pierre, pontife souverain de tous les apôtres. L'absence de toute inscription est aussi très significative; l'ensemble du vitrail démontre qu'elle a été enlevée avec intention et remplacée par des fragments de verres étrangers. Par qui et pourquoi cette substitution? Évidemment, par des hommes imbus des idées gallicanes et jansséniennes, et comme tels, destructeurs, dans les monuments, des traditions qui font remonter aux temps apostoliques la prédication de l'Evangile dans les Gaules.

6° ROSACES

Planches L-LII

Planche L. — Les trois *oculi* de cette planche appartiennent à la série des vitraux de la nef latérale, côté du midi, et font suite à ceux du même genre que nous avons décrits plus haut. Le sujet du premier est facile à saisir; le couronnement de la Sainte Vierge par son divin Fils. Il n'en est pas de même du second tableau, n° 2. L'inscription donne le nom de Samuel au personnage, en costume oriental, qui étend la main droite vers l'apôtre saint André portant une croix de large proportion; mais nous n'osons risquer une interprétation mystique de cette association de l'ancien avec le nouveau Testament.

Le 3° nous offre un petit tableau de l'Annonciation; le visage de la très Sainte Vierge, mutilé par le temps, est entièrement méconnaissable.

Planche LI. — Deux oculi, dont le premier représente, à côté de Notre-Seigneur, un martyr tenant à la main le glaive qui lui trancha la tête.

Au n° 2, un personnage de l'ancienne loi, en costume oriental, et devant lui un martyr, la palme à la main; union sans doute encore de l'ancien et du nouveau Testament.

Planche LII. — N° 1 : Un saint confesseur en présence d'un évêque la mitre en tête et la crosse à la main.

N° 2 : Un humble mendiant fléchissant le genou, et tendant la main à une sainte femme qui se dispose à lui donner l'aumône.

7° FRAGMENTS

Planches LIII-LIV

Planche LIII, sainte Cécile. — La cathédrale de Bourges possédait autrefois un grand vitrail légendaire reproduisant, en petits tableaux, l'histoire de sainte Cécile. Lorsque ce vitrail fut remplacé au XVIIIe siècle par du verre blanc, ses panneaux, relégués dans les combles, avec beaucoup d'autres, y restèrent exposés, pendant de longues années, à la curiosité des touristes qui ne se gênaient pas d'en emporter de petits fragments. Dix panneaux cependant n'ont pas été détruits et sont déposés en ce moment au musée du Trocadéro, avec quelques fragments détachés des verrières dont ils indiquent les donataires, des forgerons, des tisserands, des changeurs.

Toutes ces richesses avaient été transportées à Paris pour l'exposition de 1884 ; on les y a gardées pour l'exposition de 1900, après laquelle on les rendra à leur cathédrale d'origine. M. l'abbé Guitard a retrouvé à Paris ces trésors déjà oubliés de notre cathédrale, et nous a donné ces détails qu'il tenait de l'éminent professeur de l'Ecole des Beaux-Arts de la Ville de Paris, M. Magne, organisateur de la galerie des vitraux à l'Exposition de 1900. M. Magne est aussi l'auteur d'une très belle étude sur les vitraux de Montmorency, et sur les maîtres allemands et hollandais. Il a su apprécier également nos admirables verrières de la cathédrale de Bourges.

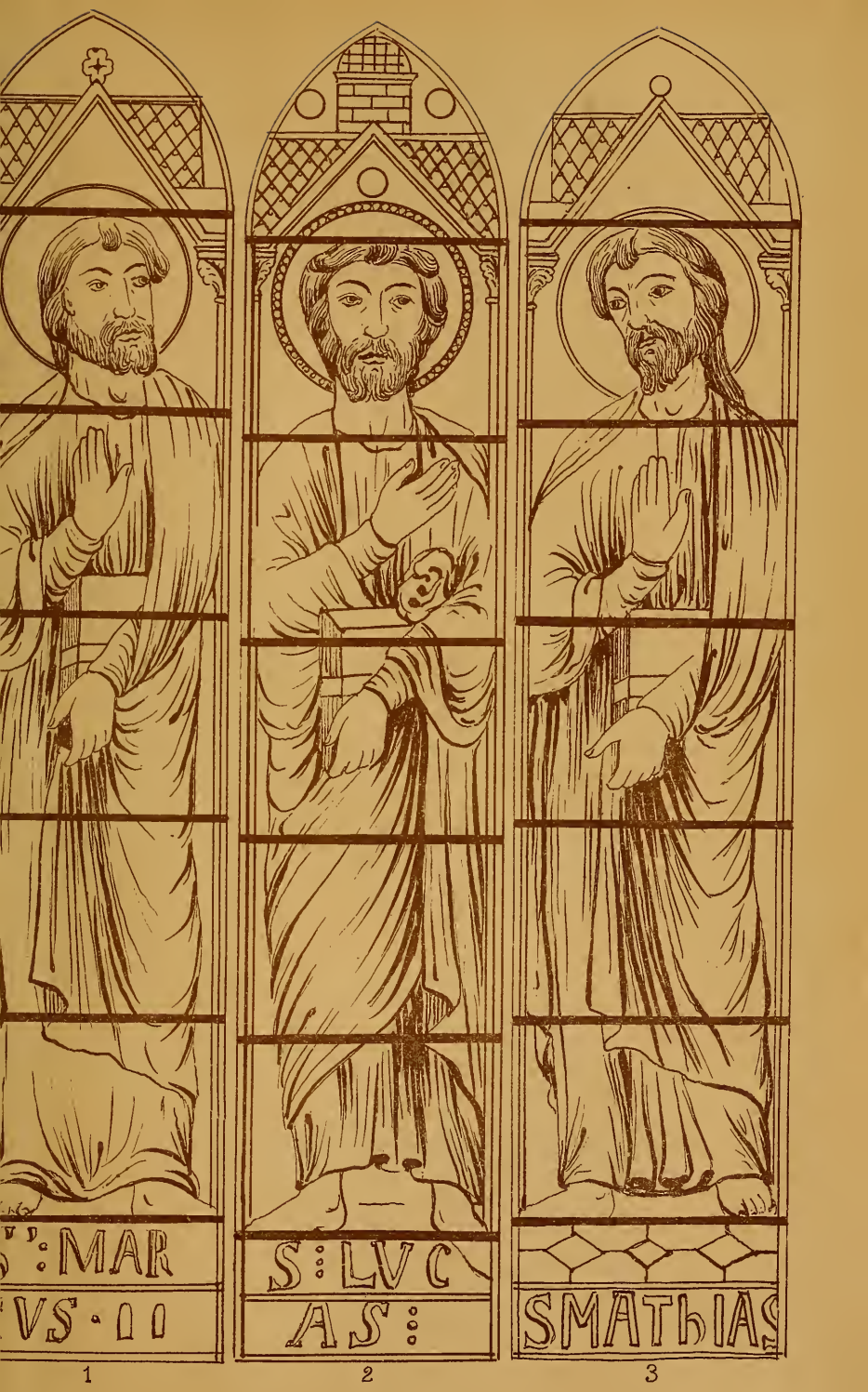
Les quatre tableaux (planche LIII) ont figuré pendant quelques années au bas de la verrière de Saint-Denis, où des rabilleurs les avaient placés, sans discernement, mettant le baptême de sainte Cécile à côté de son couronnement par un ange, et près de l'ensevelissement, Cécile et Valérien au tribunal du proconsul.

Planche LIV. — Nous avons cru devoir compléter cette étude des vitraux du XIIIe siècle par un curieux et très beau fragment de cet art dans le siècle précédent. Il est enclavé, grossièrement et sans châssis, dans la paroi du mur extérieur de la crypte. Aussi riche, aussi chaud de ton que les vitraux de l'église supérieure, il donne une très haute idée de l'art, à l'époque de la basilique qui précéda celle que nous admirons aujourd'hui. M. le marquis des Méloizes, fort versé dans l'étude et l'appréciation des vitraux, reconnaît dans ce précieux spécimen les mêmes procédés de facture que dans les personnages de la claire-voie de la grande nef, les prophètes et les apôtres ; lesquels,

du reste, se rattachent de très près aux œuvres du XIIe siècle. Comme sujets, dans ces deux morceaux, on reconnaît, à droite, l'adoration des mages, deux rois et un pontife, celui sans doute qui offrit l'encens ; à gauche, dans un panneau plus étroit, Zacharie, père de saint Jean-Baptiste, auquel un ange annonce l'honneur qui va bientôt consoler sa vieillesse et illustrer sa maison.

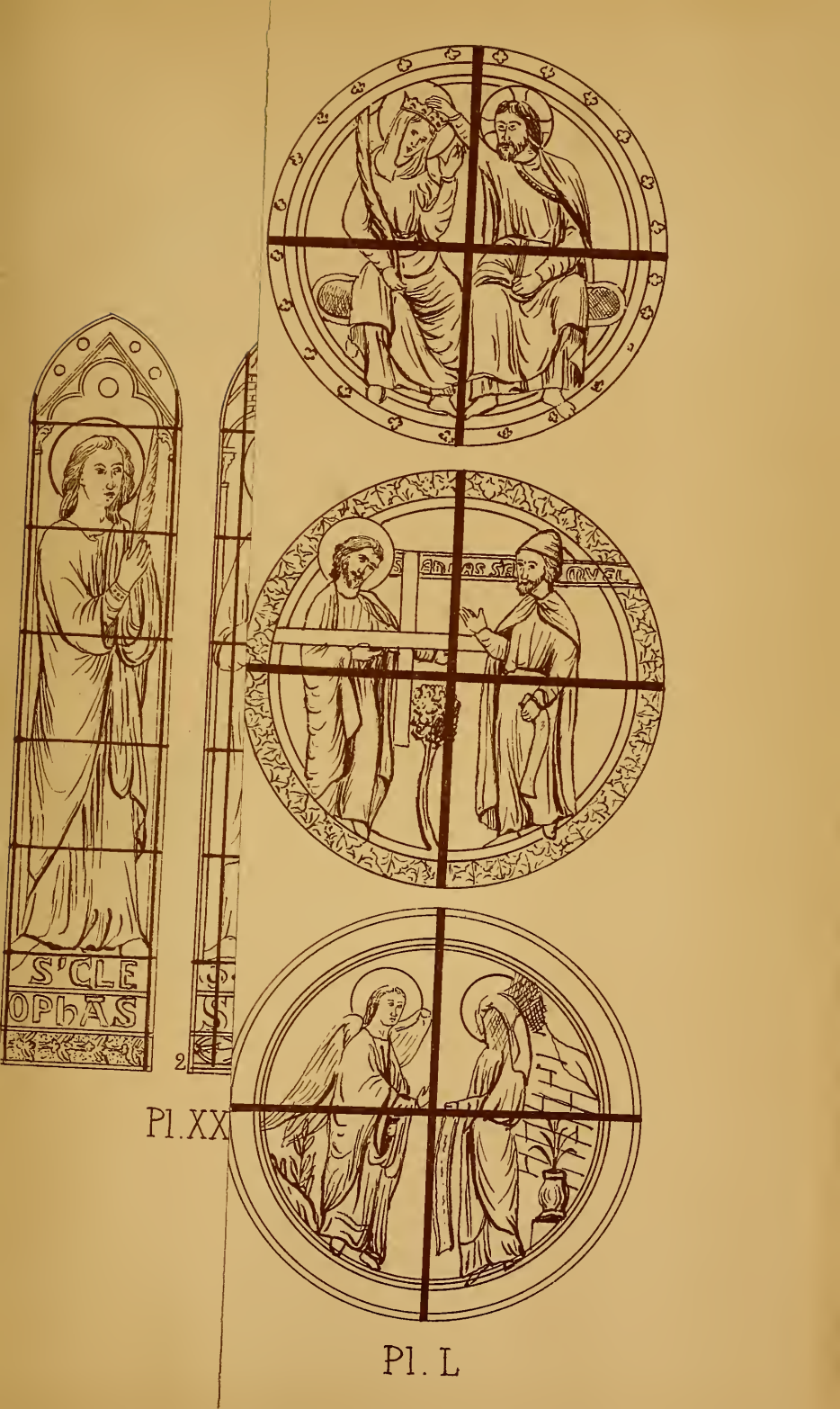
Si tous ces vitraux, particulièrement ceux de la claire-voie, dans la grande nef, sont un magnifique décor pour le monument, il est à remarquer aussi qu'ils reçoivent de sa structure un relief qui les fait admirablement ressortir, en leur donnant dans chaque baie, un superbe encadrement. Par un savant artifice, dont on éprouve les effets et les charmes, sans en connaître le motif, les colonnes ont été rangées par l'architecte sur deux lignes non parallèles, avec écartement d'un mètre vingt-cinq centimètres, depuis l'entrée jusqu'au sanctuaire ; et, de plus, ces colonnes elles-mêmes, alternant d'une plus légère à une plus forte, ne forment qu'une série de lignes brisées, beaucoup moins dure et plus agréable à l'œil que sur un plan parfaitement rectiligne ; disposition merveilleuse pour la structure très hardie des voûtes qui s'harmonisent avec elle, avec tant de grâce et de majesté. Nous aurions bien à signaler d'autres secrets artistiques, dont le spectateur jouit, sans s'en rendre compte, mais ce serait sortir du cadre du travail que nous nous sommes proposé et que nous achevons aujourd'hui.

Bourges. — Imp. TARDY-PIGELET, rue Joyeuse, 15.



1 2 3

Pl. XXXXVIII



Pl. XX

Pl. L

Pl. XXXXVIIII

Pl. L

1

2

Pl. LII

1

2

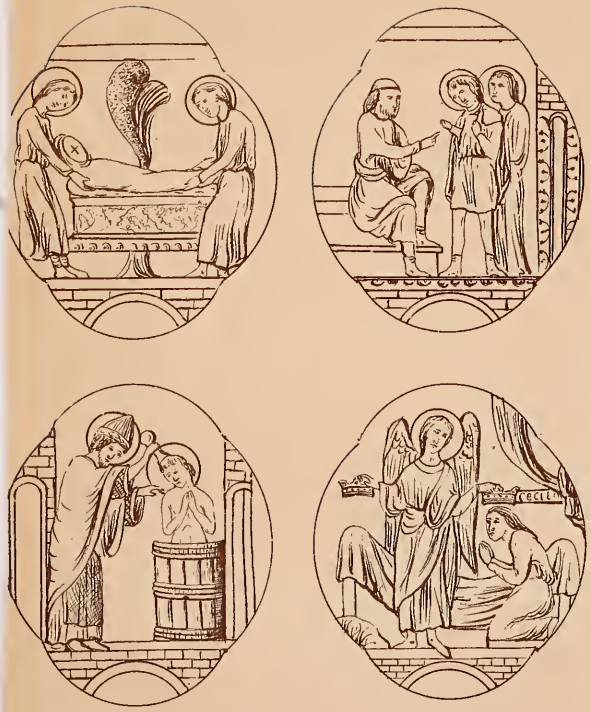
Pl LI

1

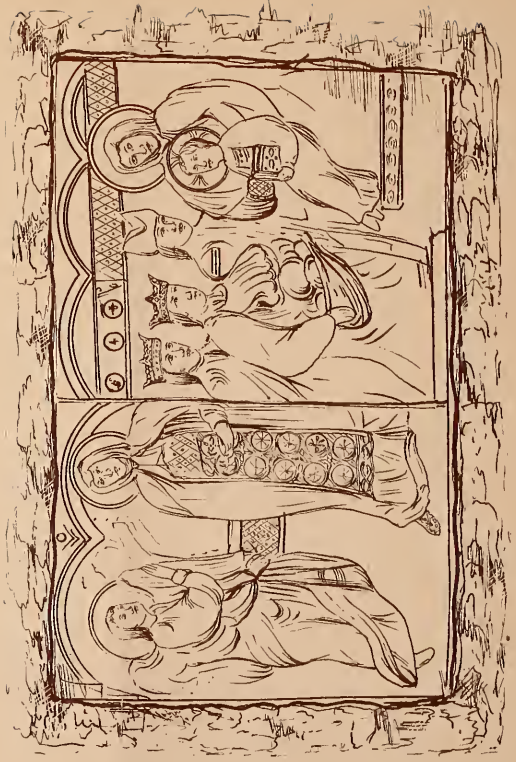
2

Pl. LII

Pl. LIV



Pl LIII



Pl. LIV

APPENDICE

VITRAUX POSTÉRIEURS AU XIIIE SIÈCLE

Aux splendides vitraux du XIIIe siècle reproduits et expliqués dans ce volume, sont venues se joindre dans les siècles suivants, d'autres verrières fort belles aussi, mais de facture et de style fort différent. Elles sont d'un riche ornement pour les chapelles ouvertes par de larges baies dans les troisièmes nefs, dont elles ont modifié l'aspect primitif d'une façon fort heureuse, pour l'intérieur de l'édifice, mais moins peut-être pour l'extérieur auquel elles ont ôté de la légèreté et du relief en engageant dans la muraille, la base des contreforts. Presque tous ces vitraux, n'ayant pour sujet que les portraits des donateurs accompagnés des saints leurs patrons, ne demandent aucune interprétation mystique, et l'on ne peut en comprendre toute la beauté qu'en les voyant sur place, ou dans le grand ouvrage de M. le marquis des Méloizes, dont les planches grand in-folio sont admirables de coloris et de dessin. Qu'il nous suffise donc d'en donner les noms des personnages, en y ajoutant la date de fondation, afin que le spectateur puisse suivre les transformations de l'art jusqu'aux premières années du dix-septième siècle où ce genre d'ornementation disparaît dans les édifices religieux. Nous croyons nous conformer aux désirs des visiteurs en les donnant selon l'ordre qu'ils occupent dans la cathédrale.

En partant de l'entrée, le vitrail de la première chapelle à gauche occupée par les Fonts-Baptismaux est remarquable surtout pour l'époque où il fut peint ; il a pour sujet l'Assomption de la Sainte Vierge ; il porte le millésime de 1619. Au premier plan, le maréchal de Montigny et Gabrielle de Crevant, sa femme, à genoux devant de riches prie-Dieu. Au second plan les apôtres rangés autour du tombeau de la Sainte Vierge rempli de fleurs. Au troisième l'Assomption.

La chapelle suivante fondée en 1456 par Pierre Fradet, doyen du Chapitre, représente dans son vitrail les quatre Évangélistes, et dans les entrelacs du tympan des scènes empruntées au crucifiement, à la résurrection, à l'apparition de Jésus à sainte Marie-Madeleine, à la descente du Saint-Esprit.

Après la chapelle des Fradet vient celle qui fut fondée en 1457 par Pierre de Beaucaire, chanoine, secrétaire de Charles VII. Les quatre grands docteurs de l'Eglise, saint Grégoire, saint Augustin, saint Jérôme, saint Ambroise y sont représentés sur des fonds d'étoffe damassée, cette chapelle est actuellement dédiée à saint Loup. Dans le tympan les scènes de la résurrection largement traitée montrent au-dessus des tombes entr'ouvertes, l'arbre du fruit défendu sur le côté de droite, et la croix du Sauveur sur celui de gauche, rapprochement mystique de la faute et du pardon.

La série des chapelles interrompue sur un long espace recommence près de la grille par la chapelle de Saint-Denis fondée à l'époque de la Renaissance par Denis de Bar, chanoine de la cathédrale, évêque de Tulle et de Saint-Papoul. Le vitrail est d'un élégant dessin renaissance, mais d'un éclairage défectueux par la multiplicité des tons blancs des motifs d'architecture. Seize petits tableaux y représentent les traits principaux de la vie de saint Denis l'aréopagite, successivement premier évêque d'Athènes et premier évêque de Paris. Chaque scène est accompagnée d'une légende en quatre vers qui en explique le sujet. L'éclipse du soleil au jour de la Passion; la guérison d'un aveugle en témoignage de la divinité de Jésus-Christ prêchée par saint Paul, le baptême de saint Denis, de sa femme et de ses enfants par le même apôtre; le sacre de l'évêque; son envoi dans les Gaules; puis toutes les scènes de son martyre et de celui de ses compagnons saint Rustique et saint Eleuthère, depuis leur comparution devant le proconsul jusqu'au tableau qui représente saint Denis portant sa tête entre les mains.

Après la grille et proche de la sacristie, chapelle de Saint-Jean-Baptiste fondée en 1466 par Jean de Breuil, chanoine, filleul du duc Jean de Berry. Sujet principal, l'adoration des Mages et présentation du donateur par son patron saint Jean-Baptiste. Dans le tympan la naissance de l'Enfant-Jésus accompagnée des faits évangéliques qui l'ont précédée et suivie, les visions des bergers avertis par les anges, la fuite en Egypte, avec le semeur qui déroute les sicaires envoyés par Hérode, en leur affirmant que depuis qu'il a ensemencé le champ qu'il moissonne, personne n'est passé par ce chemin. Légende du moyen-âge.

Après la porte de la sacristie, chapelle des Trousseau consacrée de nos jours à sainte Jeanne de Valois, fondée par Pierre Trousseau,

chanoine de Bourges, évêque de Poitiers (1413). Quatre lancettes : dans la première à droite, la sainte Vierge et l'Enfant Jésus devant saint Sébastien accompagné d'un évêque.

Dans la deuxième, saint Jacques présente le père et la mère du fondateur ; dans la troisième, le fondateur lui-même, et dans la quatrième, ses deux frères et sa sœur accompagnée de sainte Agnès. Dans cette verrière, un peu différente des autres, les artistes croient reconnaître les caractères de la fabrication champenoise.

Nous voici maintenant en présence de la chapelle de Jacques Cœur. Des vitraux du xve siècle consacrés à Saint-Étienne, affirme Olivier Merson, celui de cette chapelle est incontestablement le plus beau. Dans les deux lancettes du milieu, l'Annonciation. Devant la Vierge debout dans une noble attitude, se tient à genoux l'ange Gabriel, lequel est revêtu d'une chape éclatante d'or et de pourpre, sans idée mystique assurément de la part de l'artiste, mais uniquement afin de donner plus d'ampleur au tableau. Aux deux extrémités, sainte Catherine dans la lancette de droite, et dans celle de gauche saint Jacques, patron du donateur ; personnage admirablement drapé, et superbe avec la longue barbe de sa tête pleine de noblesse et de dignité. S'il est difficile d'admettre que le vérinier, comme on disait jadis, travaillait sur le carton des frères Van Eyck, peintres flamands, dont le dernier mourut en 1440, tandis que le vitrail se place entre 1447 et 1451, il faut au moins y reconnaître les inspirations de leur génie.

Dans le tympan se dessine largement une grande fleur de lis accompagnée de deux cœurs. On y voit des anges en adoration devant les personnes de la Très Sainte Trinité.

Les verrières suivantes, toutes du xiiie siècle et décrites dans ce volume, nous conduisent à la chapelle absidale de la Sainte Vierge, de Notre-Dame la Blanche à cause de la statue en marbre blanc apportée dans la cathédrale lors de la destruction de la Sainte-Chapelle dont elle était l'un des plus beaux ornements. Les vitraux fort bien traités seraient d'une grande beauté s'ils n'avaient été si sottement mutilés et défigurés par des panneaux étrangers. A la base des lancettes de droite et de gauche se rencontrent des motifs d'architecture en usage au sommet de verrières d'un autre style et d'une autre époque. La scène la mieux conservée se voit au tableau de l'Assomption d'une exécution à peu près semblable mais plus archaïque que dans la chapelle des fonts dont nous avons parlé plus haut.

Dans la lancette de gauche, au sommet, la Présentation de la Sainte Vierge au temple, et, dans le bas, saint Joachim et sainte Anne lisant les livres sacrés ; et d'autres scènes tout à fait étrangères à la vie de la Sainte Vierge. Dans la lancette de droite, l'Annonciation, l'adoration des Mages et la fuite en Egypte.

En redescendant la nef latérale, côté du midi, la première chapelle après celle de l'abside est consacrée à sainte Solange et tout entière occupée, vitraux et peinture murale, par les scènes du culte rendu à la vierge martyre. Le vitrail deux fois moderne dans sa partie inférieure, et par la date et par l'exécution, ne rappelle que de loin la perfection de ceux des siècles passés. Trois des archevêques de Bourges qui se sont le plus intéressés au culte de sainte Solange y sont représentés à genoux, chacun d'eux auprès de son patron : Mgr Guillaume de Boisratier, près de saint Thibaut ; Mgr de Mercy assisté de sainte Solange, et le restaurateur de la chapelle en 1860, Mgr de la Tour d'Auvergne, près de saint Charles Borromée.

Dans la chapelle suivante, aujourd'hui dédiée à saint Joseph, Olivier Merson signale pour le vitrail quelque ressemblance de facture avec la verrière des Trousseau. Le fondateur, Simon Aligret, chanoine de la Cathédrale, chancelier de l'Université et médecin du duc Jean, s'est fait représenter dans le compartiment de gauche à genoux, en aube blanche assisté de son saint patron et accompagné de deux jeunes gens à genoux aussi, et que l'on croit avoir été ses neveux. Les archéologues ne sont pas d'accord sur l'identité des autres personnages. Cette discussion nous entraînerait trop loin, contentons-nous de citer ce qu'en écrit Olivier Merson :

« Dans le compartiment de droite un personnage innommé, trois femmes de condition bourgeoise et saint Michel, probablement, le glaive à la main, les cheveux courts, très bouclés, dans lequel des auteurs ont prétendu reconnaître sainte Brigitte de Suède. Aux lancettes centrales, sainte Catherine d'Alexandrie et un évêque richement mitré et chapé, sous le nom duquel on n'est pas tout à fait d'accord non plus[1]. Dans les ajours tréflés et quatrilobés du tympan, la résurrection des morts et le jugement dernier. »

La chapelle qui vient à la suite de celle de saint Joseph a pour fondateur en 1531, Pierre Tullier, doyen de la Cathédrale. Son vitrail est un pur chef-d'œuvre, le plus beau des vitraux postérieurs au XIIIe siècle. Quoiqu'il ne soit pas signé, M. des Méloizes, n'hésite pas à l'attribuer au célèbre Lécuyer dont on admire d'autres œuvres de même mérite dans l'église de Saint-Bonnet. Lécuyer était allé en Italie et s'était inspiré des chefs-d'œuvre de la Renaissance.

Première lancette à gauche, la Très Sainte Vierge et l'Enfant Jésus sur ses genoux ; le petit saint Jean-Baptiste debout à côté.

Deuxième lancette, saint Pierre présente le père et la mère du fondateur en costume des bourgeois de leur temps.

1. M. des Méloizes y voit saint Hilaire, évêque de Poitiers, et appuie son opinion sur des documents sérieux.

A la troisième, saint Jean l'évangéliste portant une grande palme et accompagné de l'aigle symbolique présente les trois fils de Pierre Tullier, tous trois entrés dans les Ordres sacrés dont ils portent le costume.

A la quatrième, sur la droite d'autres ecclésiastiques à genoux comme es précédents sont présentés par l'apôtre saint Jacques.

Dans les entrelacs du tympan une multitude de petits anges dans toutes les attitudes et tous très charmants de grâce et de naïveté.

En descendant jusqu'à la chapelle du Sacré-Cœur remarquons près de deux grandes fenêtres en verre blanc les riches bordures qui encadraient jadis des verrières du XIIIe siècle. La chapelle du Sacré-Cœur, dite autrefois d'Etampes, fondée par Robinet d'Etampes, favori du duc Jean, remonte aux premières années du XVe siècle.

Le vitrail du centre de l'abside à trois pans est tout à fait moderne, l'artiste s'est efforcé de l'harmoniser par l'encadrement architectural avec les verrières des deux autres pans, lesquels sont ornées des armes du Berry portées par des anges. Elles proviennent probablement de la Sainte-Chapelle.

Après la chapelle du Sacré-Cœur, celle des Leroy, fondée en 1473 par Jean Leroy, maître des requêtes ordinaires de l'hôtel du roi. Les apôtres groupés trois par trois remplissent quatre lancettes. Dans les entrelacs du tympan les anges adressent à la Mère de Dieu, représentée au sommet, des paroles de louanges inscrites sur des banderolles.

Chapelle de la Bonne Mort, près de la vieille tour, la dernière de cette série ; magnifique verrière de Lécuyer, très belle et très intéressante dans ses détails. Olivier Merson trouve cependant qu'elle est trop empâtée et obscurcie par une mauvaise mise en plomb. Cette mise en plomb est d'ailleurs toute moderne. Sur la première ligne, dans les quatre lancettes, scènes très mouvementées du martyre de saint Laurent ; sur la seconde ligne, scènes empruntées au martyre de saint Etienne ; la moitié du panneau de droite, détruite par quelque accident a été remplacée par des fragments d'autres verrières ; belle tête de moine sur damassé de pourpre. Au tympan les instruments de la Passion. La chapelle remonte à 1544 et doit sa fondation à Pierre Copin, chanoine de la Sainte-Chapelle, chanoine prébendé de la Cathédrale.

Enfin remarquons les vitraux de l'église souterraine, restes précieux de la Sainte Chapelle : quatre prophètes dans chacune des quatre grandes fenêtres ; têtes superbes de noblesse et de dignité.

Nous ne pouvons terminer cette étude sans signaler aux visiteurs de notre ville une des plus belles œuvres de Jean Lécuyer, le vitrail de Saint Bonnet ou de saint Claude dans l'église de Saint-Bonnet. « Quels qu'aient été les outrages des années, dit M. Merson, cette œuvre a con-

servé intact et frappant le caractère religieux dont l'artiste l'a empreinte, et révèle les signes d'un art accompli. »

On attribue au même artiste deux autres vitraux de cette église, celui de saint Jean, et celui de la Résurrection, de qualité pourtant inférieure à celui de saint Claude.

Nous n'avons fait qu'effleurer toutes ces œuvres de grand art, si magnifiques dans le superbe monument du XIIIe siècle, enrichi dans les siècles suivants, par les libéralités princières du duc Jean de Berry et de l'argentier de Charles VII, ces deux puissants amis des arts dont la munificence a doté Bourges de monuments qui le placent à un rang remarquable parmi les villes archéologiques de France.

S. C.

ERRATA

Page 19, 17e ligne, au lieu de *Benjamin,* lire *Ephraïm.*

Page 60, ajouter : § 3. — *Quatrième chapelle absidale* au-dessus de Saint-Laurent.

Page 78, 2e ligne de la note, au mot *aujourd'hui* ajouter : 22 *avril* 1899.

Page 112, 4e, 5e et 6e lignes, au lieu de *Zacharie, etc.,* lire : *l'Annonciation de la Très Sainte Vierge.*

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

L'art du Vitrail III

VITRAUX DU XIIIe SIÈCLE

PREMIÈRE PARTIE. — GRANDE VERRIÈRE DE L'ABSIDE

Lazare et le Mauvais Riche (Planche I) 1
L'Invention des reliques de saint Étienne (Planche II) 4
Le Bon Samaritain (Planche III) 9
L'Enfant Prodigue (Planche IV) 13
La Nouvelle Alliance (Planche V) 16
Le Jugement dernier (Planche VI) 20
La Passion (Planche VII) 23
L'Apocalypse (Planche VIII) 27
Saint Thomas (Planche IX) 30
Joseph (Planche X) 34

SECONDE PARTIE. — LANCETTES DES CHAPELLES ABSIDALES

§ 1. — *Première chapelle absidale.*

Sainte Marie l'Egyptienne (Planche XI) 37
Saint Nicolas (Planche 12) 41
Sainte Marie-Madeleine (Planche XIII) 45

§ 2. — *Deuxième chapelle absidale.*

Saint Denis (Planche XIV) 48
Saint Pierre et saint Paul (Planche XV) 52
Saint Martin (Planche XVI) 56

§ 3. — *Quatrième chapelle absidale.*

Saint Laurent (Planche XVII) 60
Saint Étienne (Planche XVIII) 64
Saint Vincent (Planche XIX) 66

§ 4. — *Cinquième chapelle absidale.*

Saint Jacques le Majeur (Planche XX) 69
Saint Jean-Baptiste (Planche XXI) 72
Saint Jean l'Évangéliste (Planche XXII) 75

TROISIÈME PARTIE. — VITRAUX DES NEFS SUPÉRIEURES

§ 1. — *Vue générale.*

Vue générale 78

§ 2. — *Vitraux de la deuxième nef.*

1° Premières rosaces de la deuxième nef (Planche XXIII) 80
2° Les Évêques (Planche XXIV-XXIX) 80
3° Rosaces (Planches XXX-XXII) 85

§ 3. — *Vitraux de la grande nef.*

1° Premières rosaces (Planches XXXIII-XXXIV) 87
2° Les Petits Prophètes (Planches XXXV-XXXVIII) 89
3° Les Grands Prophètes, saint Jean-Baptiste, la Très Sainte Vierge (Planche XXXIX-XLII) 95
4° Les Apôtres (Planches XLIII-XLVII) 100
5° Évangélistes et premiers disciples (Planches XLVIII-XLIX) 107
6° Rosaces (Planches L-LII) 110
7° Fragments (Planches LIII-LIV) 111

APPENDICE

Vitraux postérieurs au XIIIe siècle 113

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00821 9578